Rok I — I — Poznań, w grudniu 1928 r. — Nr 7.

DWUTYGODNIK

CZESŁAW LATAWIEC

O STOSUNKU KRYTYKI DO TWÓRCZOŚCI

UWAGI NA CZASIE

Obserwując współczesną krytykę, można zauważyć ciekawe zjawisko: krytyka dzisiejsza nie troszczy się o to, aby stworzyć dla się jakieś kryterja, pozwalające jej w wystarczający sposób ująć współczesne życie literackie, sklasyfikować je, ocenić, a stara się wynaleźć jakiś program, sposób tworzenia, do którego chciałaby twórczość nagiąć i wolę jej swą narzucić. Zginął dawny stosunek krytyki do artysty, polegający na usłużnem, pokornem zdawaniu sprawy z jego twórczości, obsługiwaniu i zaznajamianiu publiki z problemami, w dziełach danych poruszanemi, a zjawił się w miejsce jego typ krytyka prokuratora, osądzającego zjawiska miarą mniej lub więcej ciasnego własnego doktrynerstwa. Krytyk sam twórczo impotens przywłaszczył sobie prawo sądzenia i to według kodeksu ciaśniejszego od wszystkich znanych kodeksów prawnych. Uznanie zyskuje tylko to, co danej teoryjce idzie na rękę, co ją potwierdza, potępieniu ulega to, co jaskrawo jej się przeciwstawia, całe zagadnienia zaś, do których teoryjki trudno jest przyczepić, pozostają na stronie przemilczane, sobie samym pozostawione. Krytyka zatem dzisiejsza zamiast przez wyjaśnienie i sklasyfikowanie zdobyczy, jakie przynosi twórczość, co jest jej najgłówniejszem zadaniem, bogacić życie, raczej je przez zamilczanie całego szeregu problemów zuboża. Odczuwa to cały szereg pisarzy polskich, domagających się oceny własnej myśli i wyznaczenia sobie odpowiedniego stanowiska w życiu, stąd tęsknota niektórych za Feldmanem i rolą, którą ten w literaturze polskiej odegrał. Tęsknotę tę ująłbym jak pewnego rodzaju tęsknotę za syntezą.

Stwarzać tą syntezę jest najgłówniejszem zadaniem krytyki, zadaniem prawdziwie twórczem. Twórczem dlatego, że krytyk dopiero z zdobyczy, dostarczonych sobie przez pojedyńczych pisarzy, a osiągniętych przez nich drogą samoobserwacji, doświadczeń, przedstawionych w sposób niezupełny, potrafi utkać całokształt życia. Krytyk jest podobny do człowieka, układającego z kamyków pojedyńczych mozaikę. Faktem nieodpartym dla mnie jest, że twórczość niczem innem nie jest, jak tylko **uświadomieniem się człowieczeństwa.** I to uświadomienie się od wieków odbywa i krytyki zadaniem to uświadomienie ułatwiać.

Krytyk chwyta nieumotywowane całkowicie, a przeczute, po raz pierwszy wypowiedziane przez sztukę piękną prawdy, utrwala, rozwija je, wykańcza i możliwości, kryjące się w nich, samemu autorowi często w pełni nieznane, wyciąga. Przez to samo oddaje wielką przysługę czytelnikowi, pomaga bowiem mu zrozumieć i zdać sobie sprawę z problemów świeżo przez twórczość odkrytych i mogących wpłynąć na ukształtowanie się jego życia, a równocześnie jest zwierciadłem, w którem sam poeta się przegląda i urabia sobie ostateczny o sobie pogląd.

Krytyka jest dopiero zjawiskiem nowożytnych czasów, rezultatem jest przyśpieszonego różniczkowania się życia i konieczności chwilowego całkowania, doprowadzenia do jedności pluralistycznych doznań, wykluczających się często wzajemnie. Dzieło musi w nowoczesnym czasie działać natychmiast, skoro tego nie dokona, życie go przerośnie i możliwości, które ono dostarczyło nigdy nie zostaną zrealizowane i dzieło zostanie martwe, może częściowo kiedyś zmartwychwstać, pełnią myśli jednak nigdy nie zostanie urzeczywistniona. Zmienią się bowiem warunki i konjunktury życiowe (Norwid). Dlatego stworzono właśnie krytykę. Ona ma dzieło w pośpiechu życia od zapomnienia uratować i pomóc w życie wejść temu, co ono dostarczyło. Krytyka była zbyteczną w czasie, kiedy myśl ludzka nie urzeczywistniała się dniami, ale setkami lat, wtedy obojętne było, kiedy dzieło dane do kogo dotrze, bo przez dłuższy czas były jednakowe warunki życia, dzisiaj odwrotnie. Wszystko biegnie szalonym pędem, przekształca się, przetwarza, dzisiaj nad przetwarzaniem pracuje setki jednostek, dawniej pracowały tylko jednostki. Stąd potrzeba pośredników i syntetyków, którzy sami pozbawieni zdolności twórczych, potrafią zebrać, zestawić, przeanalizować, przedstawić bogactwo dokonanych odkryć.

Żeby to krytyk zadanie swe spełnił, musi się wyrzec chęci dyktowania, narzucania woli swej twórczości, musi sobie zdać sprawę, że jednostka niezdolna jest ująć całego bogactwa życia, przejawiającego się odrazu w setkach sprzecznych form, nie można zatem wszystko w tym życiu nagiąć do siebie samego, do swych prawd, że są ludzie, którzy całkowicie inaczej reagują na zjawiska życia, że ich doświadczenie jest także zdobyczą nieocenioną, bo uczy, że człowiek o takim to układzie psychicznym reaguje tak na życie, a nie inaczej, a przez to samo pogłębia w nas świadomość wszystkich możliwości, jakie człowiek może tylko przedstawiać. Walka rozgrywa się na wszystkich frontach, wszędzie walczy się o samozrozumienie, potrzebne dla samostwarzania się. Dla krytyka jest cenny jednakowo typ twórczy dekadenta, jak typ twórcy-uniwersalisty w znaczeniu Millera. Żaden z nich nie ma wyższości nad sobą, obydwaj są cenni przez twórczość swą, odkrywają bowiem przez nią wszystkie subtelności duszy ludzkiej i kto wie, czy nie ciekawszych rzeczy o człowieku dowiemy się od dekadenta, niż od socjalizującego gromadowca. Krytyk ma to co oni, każdy z nich zosobna o człowieku powiedział, zebrać i wywnioskować, do czego człowiek w badaniu samego siebie doszedł, może na podstawie tego kombinować dokąd przy takich warunkach dojdzie, może wskazywać niebezpieczeństwa i komplikacje, ale potępiać i wykreślać z życia mu nic nie wolno.

Każdy twórca bowiem jest wyrazicielem pewnych kompleksów życiowych, jest przedstawicielem pewnych prądów, kierunków, które w organizmie społecznym egzystują, z któremi on ściśle związany jest, uzależniony od nich, jest jednem słowem wytworem ich, będąc równocześnie przez fakt, że twórczość jego jest terenem uświadomienia ich, ich twórcą. Każdy twórca może tylko tworzyć według własnych, subjektywnych nastawień psychicznych, które są wytworem pewnych społecznych zjawisk, narzucać mu jakieś nowe, obce mu psychicznie metody twórcze jest nonsensem, wymuszanie tego drogą szantażu jest często zbrodnią. Pozwólmy pisarzom tworzyć według własnej woli, własnych możliwości, a życie przez to tylko zyska, zniknie jednostajność, doprowadzająca do silnych, głębokich kataklizmów, wykrzywień i jednostronności charakteru społeczeństwa, a życie płynąć będzie stu strumieniami, zyskując przez to samo łatwość przetwarzania się, przyswajania sobie nowych zagadnień, a łatwość ta jest koniecznością dla rozwoju, bez niej rozwój jest niemożliwy. Pozwólmy twórczości przejawiać się w całej różnorodności, a krytyce z różnorodności tej tworzyć jedność. Jedność ta stanowić będzie obraz kultury danych czasów. Krytyk dla nas zatem jest historykiem kultury współczesnych sobie czasów, on na podstawie swych badań twórczości ludzkiej, dochodzi do określenia formy, w jakiej wypowiadają się dręczące ludzkość ówczesne zagadnienia. On zdaje sprawę z sposobu stawiania problemów religijnych, społecznych, płciowych, on określa istotę ich. Przez to samo dokonuje on ostatecznej krystalizacji życia w danej chwili.

Aby to było możliwe krytyk musi być uniwersalnym w zdolności rozumienia różnych nastawień psychicznych, musi mieć jednakowy kult dla dróg irracjonalnych, jak i intelektualnych dochodzenia do prawdy, nie wolno mu stać się wyznawcą ściśle określonych, w systemat ujętych prawd, wtedy bowiem krytyka jego zatraca obowiązującą objektywność i staje się jednostronną, niesprawiedliwą, jaką jest zastosowana uniwersalistyczna krytyka Millera.

Krytyk jest w całem znaczeniu tego słowa empirykiem, syntetykiem. Potrafi on ocenić równocześnie intelektualizm i irracjonalizm w życiu, zdaje on sobie doskonale sprawę jak wielką rolę w postępie i jednej wielkiej konieczności samostwarzania się odgrywa przypadek, jak wielką również dyscyplina, intelektualna odpowiedzialność. Psychologiczne studja o znaczeniu intuicji, podświadomości w życiu człowieka są wielkim krokiem zrozumienia jego struktury. sa niezbadane, lekceważyć zatem doświadczalnie stwierdzone prawdy na korzyść innego typu reagowania na życie na korzyść intelektualizmu jest nonsensem. Krytyk zdaje sobie sprawę z nieunikalności pierwiastku irracjonalnego w twórczości pisarza, umie się pogodzić z jego emocjonalnością, intuicyjnym sposobem dochodzenia do zrozumienia prawdy życia, rozumie on, że raczej emocjonalność ta, intuicjonizm jest podstawą twórczą psychiki, niż intelektualizm, który nie twórcę, a krytyka obowiązuje.

Intelektualistą przedewszystkiem i prawie że wyłącznie powinien być krytyk, jego obowiązkiem jest znaleźć i intelektualnie rozwinąć podane sobie drogą irracjonalną zdobyte prawdy, powiązać drogą intelektualną sprzeczne dążności w jeden obraz życia współczesnego. Jego w wyższej mierze niż twórcę, który tworzy pod wpływem konieczności wewnętrznych, pewnego fatalizmu układu własnej psychiki obowiązuje odpowiedzialność, aby nie mogły dla współczesnej chwili ginąć talenty jak ginęli dla romantyzmu Słowacki, Norwid, dlatego tylko, że krytyka nie mogła zdobyć się na wysiłek zrozumienia ich i przemyślenia, dlatego że krytyka była jednostronnie sfanatyzowana doktrynerstwem, jak dzisiaj krytyka Millera, blade odbicie myśli Brzozowskiego.

Wszystkie prądy krytyczne dzisiejsze są strywializowaniem Brzozowskiego, jego potężnego humanitarnego sposobu ujmowania świata. Aby sobie z niego zdać sprawę, należy sobie przyswoić całokształt jego myśli, do których dochodził stopniowo, stając na całym szeregu stanowisk i z tych stanowisk twórczość oceniając. Pomimo całego głębokiego przekonania o iracjonaliźmie życia, był on bliski naszemu stanowisku, uznającemu antynomję życia, polegającą na równoczesności różnorodności i tożsamości wiedzy i bytu, schłaniających się w Czynie, w Dziele twórczem, już choćby przez to, że przy swym bergsoniźmie, pragmatyzmie, był na szeroką skalę propagatorem intelektualizmu, był bliski stanowisku uznania dzieła za równoczesny wytwór indywidualny i społeczny, które to czynniki przeciwstawiając się sobie są tożsame w rzeczywistości. On pierwszy umiał należycie postawić zagadnienie formy w literaturze, on pierwszy ocenił konieczność dla pisarza metod rzemieślniczych w posługiwaniu się formą, ale równocześnie stwierdził, że o jakości formy rozstrzyga prawda wewnętrzna, przez co samo formę uzależnił od czynników emocjonalnych.

Dzisiejsza krytyka chwyta pojedyńcze jego poglądy, czyni sobie z nich dogmat i przy pomocy jego dokonuje harakiri na twórczości polskiej, podczas gdy Brzozowski sam je szybko przezwyciężał i zmieniał swe poglądy w ocenach choćby twórczości Żeromskiego i Wyspiańskiego.

Oceny tych twórców (których to ocen sam się wyparł) uchodzą dzisiaj za tabu i służą najmłodszej krytyce (choćby na łamach niniejszego pisma) za narzędzie do bezwzględnego lekceważenia twórczości Młodej Polski.

A przecież stojąc daleko od tej epoki, mogąc patrzeć z perspektywy czasu, jak łatwo, choćby tylko na podstawie samych kryterjów Brzozowskiego wartość wielką społeczną tych twórców ocenić. Jeśli nawet stanie się bezwzględnym utylitarystą, to jednak i wówczas pisarze Młodej Polski będą typami pisarzy bezwzględnie twórczemi, o nieznanym nigdzie samokrytycyzmie. Legendą jest twierdzenie, że Żeromski nie posiadał urobionego poglądu na rozwiązanie trudności społecznych, rozwiązanie to on posiadał, a był niem idealistyczny komunizm Abramowskiego, zrealizowanie którego było nadejściem Wiosny, oczekiwanej przez niego dla Polski, legendą i pustym frazesem są powiedzenia o frazeologji i pustości twórczości Kasprowicza, Tetmajera i innych twórców. Twórców o takiem zrozumieniu potrzeb rzeczywistości, jak Kasprowicz (biorąc pod uwagę jego Marchołta) i Tetmajer (przy całej jego nirwanistycznej niemocy życiowej) literatura polska nieprędko wyda. Nie wina ich, że dzieła ich pełne są krzyku i szarpań się, a nie epicznego spokoju człowieka twórczego, wina społeczeństwa a którego odbiciem byli sami, wina niewłaściwie postawionego w życiu narodu zagadnienia płciowego, którego byli ofiarą, „Bezdomność“ Żeromskiego to nie majaczenie, to palące zagadnienie w życiu narodu, początek biorące od Mickiewicza „Dziadów“ cz. IV, to walka z sybarytyzmem kurnika, eudajmonizmem i bezwładem kultury polskiej. Tylko przez twórczość Żeromskiego, Wyspiańskiego, Kasprowicza doszliśmy do zrozumienia konieczności wyjścia z marazmu twórczego, do zrozumienia potrzeby twórczego przeciwstawienia się fatalizmowi bezczynu, potrzeby oporu, potrzeby **odpowiedzialności twórczej.** Twórczość Młodej Polski to okres najwyższych zmagań się duszy narodu, to przezwyciężanie i usuwanie bolesne wszelkich krzywizn duchowych, usunięcie których, wierzyli, konieczne były dla umożliwienia narodowi Pełni Życia. Życie ich było tragiczne, niszcząc bowiem krzywizny duchowe, niszczyli samych siebie, sami oni bowiem byli tych wytworem. Ma tego zrozumienie Wyspiański, z którego myśmy wszyscy wyrośli i od którego nauczyliśmy się zrozumienia dla Pracy, pogardy dla Gestu, frazesu. On nas nauczył zrozumienia znaczenia Państwa dla narodu, kto zatem posiada na tyle etyki, że umie uznać wielkość i potęgę cudzej pracy, ten nad jego twórczością, wobec której jesteśmy jeszcze karłami, nie przejdzie z kabonistycznym gestem do porządku dziennego.

Krytyce dzisiejszej nie wolno zatem uczyć pogardy i lekceważenia dla minionej epoki, owszem krytyka nauczyć się musi od minionej epoki odpowiedzialności, jaką oni mieli, a jakiej my nie posiadamy. Krytyka, jeśli chce głosić idee pracy, pracę w życiu Zeromskiego i Wyspiańskiego uzna i należycie oceni. Niechaj, wzorując się na nich, krytyka odpowiedzialności nauczy się w własnym zakresie, niech zamiast twórczości kreślenia dróg, wydoskonali własne narzędzia rzemieślnicze, niech drogą zimnego, spokojnego rzeczowego intelektualizmu przeprowadzi analizę pojęć, kryterjów estetycznych, niech się nauczy rzeczowego socjologicznego patrzenia i obserwacji, niech przyswoi sobie najnowsze psychologiczne, religijne, filozoficzne prądy, a wtedy nauczy się szanować indywidualność twórczą i wtedy posiądzie prawo sądzenia tej indywidualności i domagania się od niej obowiązku zdania przez nią sprawy w każdej chwili po co żyje, na co żyje. Wtedy w prawie będzie domagać się od twórcy umiejętności samokontroli własnej duszy, każdego jej drgnięcia, wtedy zdobędzie prawo sądzenia twórczości miarą obecności czy nieobecności w niej odpowiedzialności życiowej. Nauczy się wtedy, jednak wierzę, tolerancji i umiejętności uznania różnorodności życia, potrafi uznać drogi intelektualne, jak i religijne, któremi równocześnie dokonuje się meljoryzacja świata.

Zanim do tego dojdzie musi się krytyk każdy, powtarzam, wyrzec tego przekonania, że miara jego zainteresowania jest czemś do pewnego stopnia współrzędnem z miarą istotnego znaczenia, musi się wyrzec dogmatyczności. Zamknięcie się szczelne w zakresie swych szczupłych zdobytych sobie przeświadczeń, ignorancja i brak dobrej woli zrozumienia, co poza nawiasem ich leży, może tylko w oczach dyletanta uchodzić za rodzaj siły. Jednym lekceważącym gestem, powiedzeniem potężnej jednostki nie wypruwa się z tkaniny dziejów kultury narodu, jeśli bowiem kierunek myśli, jakaś indywidualność twórcza wrosła głęboko w życie, to metody bojkotu okażą się bezużyteczne wobec nich, jak usiłowania unicestwienia jakiejś choroby przez systematyczne zapoznawanie jej opisów djagnostycznych.

Pozatem słusznie twierdzi Brzozowski, że jedyną cechą umysłu kulturalnego jest zdolność swobodnego i szczerego poruszania się po całym obszarze ducha ludzkiego i jego dzieł, zdolność tę sobie należy zdobyć, pamiętając, że kultura jest ciągła, że jesteśmy wytworami poniekąd historycyzmu, który taką a nie inną formę początkową nadał naszej psychice, do zrozumienia nas samych jedna tylko prowadzi droga przez zrozumienie przeszłości. Zrozumienie w dziedzinie kultury jest niemożliwe bez współczucia, które z drugiej strony osiągalne jest przez głębokie systematyczne wżycie się w duszę minionych chwil, minionych ludzi. Zdobyć się musimy na objektywne zrozumienie tragedji wielkich twórców, zwłaszcza, że jak powiedziałem, otwoczą się nam oczy na niejedno w nas samych, niejedna trudność i zawiłość życiowa. zy psychiczna zostanie rozwiązana.

Tego musi dokonać krytyka, z[...] śmieli się twórczości narzuc[...] wymagania.

JÓZEF OPIEŃSKI

„ARTYŚCI“ U REINHARDTA

Pisać o przedstawieniu teatralnem, gdy słabo się rozumie język w jakim grana jest sztuka, przez co zatraca się kompletnie możliwość wniknięcia w subtelności djalogu a niekiedy i sensu, jest rzeczą wydawałoby się, niezmiernie trudną. Max Reinhardt ułatwia zadanie. Autorzy komedji p. t. „Artyści“ granej od kilku miesięcy z niesłabnącem powodzeniem w Deutsches Theater, w jednym z czterech berlińskich teatrów Reinhardta amerykańscy autorzy panowie Jerzy Walters i Artur Hopkins nie przypuszczali zapewne jakiego blasku nabierze przez nich napisana sztuka, że stanie się ona scenicznem arcydziełem.

Treść komedji osnuta na tle przeżyć dwojga kochanków, artystów „variété“, jest obrazkiem wziętym z życia doskonale podpatrzonym przez autorów. Reinhardt z niesłychaną wnikliwością odtworzył, a raczej stworzył środowisko w jakiem się obracają wszystkie postaci sztuki. Ponieważ rzecz dzieje się przeważnie za kulisami teatrzyków, w garderobach i na scenie, gdzie głównym motorem jest właśnie owa międzynarodowa zbieranina artystów, tancerek i tancerzy, murzynów, klownów, akrobatów wszelkich ras i kolorów, Reinhardt wtłoczył w ramy przedstwienia, stojący na bardzo wysokim poziomie program music-hallu, czyniąc to tak subtelnie, iż poszczególne numery nie mają na sobie piętna solowych popisów, jakgdyby doczepionych do spektaklu (jak się to np. dzieje z baletem w operze), lecz stanowią jego nierozerwalną całość. Ci ludzie zebrani ze wszystkich stron świata, nietylko że biorą udział w sztuce jako „atrakcje“, lecz grają role, mówione role. Mulat Douglas, fenomenalny tancerz (t. zw. steptanzer), po raz pierwszy występujący w Europie, gdyż dotychczas żadne variété nie było w stanie go sprowadzić z Ameryki, nie mogąc go opłacić, gra w „Artystach“ wraz z przywiezionym ze sobą zespołem jazz-bandowym. Otóż ażeby zapewnić Douglasowi żądane przezeń honorarjum, Reinhardt wynajmuje go poprostu co wieczór dwom czy trzem music-hallom berlińskim. (Douglas gra tylko w 1 akcie). Tancerki chińskiej nie udaje malowana na żółto Niemka, lecz jest nią panna Grace Chiang. Pozatem z artystów zagranicznych występują: amerykańska tancerka-akrobatka, świetni akrobaci parterowi i znakomity chór angielski, złożony z czterech wyfraczonych, eleganckich gentlemenów, śpiewających charakterystyczne piosenki, przy akompanjamencie banja.

Pieczołowitość z jaką sztuka jest wystawiona zdumiewa. W scenach zespołowych nie można odróżnić statysty od aktora. Ponieważ w jednym z obrazów potrzebny jest na scenie pianista, któryby dla wytworzenia nastroju imprawizował, więc miast aktora grającego na „głuchym“ fortepianie, na scenę wchodzi p. Hans Sommer i gra, w podwójnem znaczeniu tego słowa.

Mogłoby się zdawać, że wobec tych wszystkich znakomitych atrakcyj, aktorzy, właściwi wykonawcy sztuki usunięci są na drugi plan. Nic podobnego. Poprowadzeni mistrzowską ręką Reinhardta, dobrani do ról jakie odtwarzają, dają wspaniały koncert gry aktorskiej. Patos, przesada, teatralność, która się stała synonimem nienaturalności scenicznej — nie istnieją. Charakteryzacji prawie żadnej. Żadnych podsinionych oczu, wyczerwienionych brwi i karminowanych usteczek. Narodowość i tutaj nie gra roli, gdyż głównym amantem, klownem, jest Rosjanin Sokołof, wybitnie uzdolniony młody artysta, zawdzięczający swą karjerę Reinhardtowi, który jest specjalistą w wynajdywaniu i kształtowaniu talentów. Do roli Jimmy'ego, szarej figurki inspicjenta i totumfackiego kabaretowego, a będącego właściwie osią całego przedstawienia, czarodziej teatru jakim jest Reinhardt, przywiózł a raczej porwał z Wiednia pysznego komika, Hansa Mosera. Niepozorny ten człowiek podbił Berlin w przeciągu jednego wieczoru. Zresztą gra wszystkich artystów, bez wyjątku, stoi na nadzwyczaj wysokim poziomie, niema aktora, któryby grał słabo.

Jest rzeczą zrozumiałą samo przez się, że oprawa sceniczna i efekty świetlne są godne samego widowiska. Reinhardt posługując się sceną obrotową przenosi akcję, jak tego wymaga treść sztuki, z tętniących życiem zakamarków zakulisowych do zacisznej garderoby głównych bohaterów komedji, poczem znów ukazuje wnętrze kabaretu z odbywającym się na scenie występem. Niezwykle ciekawie skonstruowany jest ów kabaret, gdyż widz siedzący wygodnie w fotelu, śledzi akcję rozgrywającą się za kulisami i widzi zarazem nad wejściem wiodącem na scenę, dwa piętra lóż kabaretu wypełnionych publicznością. Nastroju panującego w niektórych scenach lub reżyserskiego ujęcia scen zespołowych nie sposób opisać. Po zapadnięciu kurtyny po akcie drugim na widowni panuje cisza, jak makiem zasiał a dopiero po chwili zrywają się huraganowe oklaski.

WITOLD JULJUSZ KAPUŚCIŃSKI

Magja.

Mała izba osnuta dymem ziół Wszechrzeczy, —
I czarny kwiat lotosu rozkwitły ogromnie.

W magicznym złotym kręgu rozżarzonych mieczy.
I płynące z ścian szepty, co wciąż mówią o mnie.

Oh! nie słyszeć niczego, nie wiedzieć o niczem —
(Niech się los mój wypełni gdzie chce, w jakim kraju)

— — — — — — — — — — —

Choć może w cichych szeptach wyrocznię usłyszę,
Że jutro jasne szczęście mnie spotka w tramwaju. —

TADEUSZ KRASZEWSKI

Święta Cecylja

W bernardyńskim klasztorze na jednym z korytarzy
Święta Cecylja w niebieskim witrażu się skarży,
Że zapomniała, że już nie umie grać.

Bez ruchu zwisły ręce nad martwą klawiaturą
I serafińskim chórom nie ozwie się do wtóru
Melodja w barwne przetopiona szkło.

Z obrazu ram nie wskrzeźnie, nie zadrga w ich okowach
Zawsze jest jednakowa, niesłyszna fioletowa
Nad świętą tworzy aureoli jaśń.

Nie złamie martwych więzów symfonja szklanej ciszy
Do góry się nie wzniesie, przywarła do klawiszy,
Bo mistrz z niej stworzył barwne tło.

W ołowiu obramieniu męczy się szklana święta
Mistrz witrażowej sztuki skuł ją przed wiekiem w pętach
A w piersi zamknął jej melodji głód.

I cierpi tak zastygła, w cierpieniu bez westchnienia
I modli się bezruchem o wielki cud zniszczenia
Co skruszy witraż szklany — wielki cud.

JADWIGA POPOWSKA

Cień.

Lubię niektóre ulice. Są na nich zabawne domy.
Nikt po nich jakoś nie chodzi i nie mam na nich znajomych.

Kule latarni, wetknięte w mgłę i wieczoru aksamit,
Koją mnie tem, że nie gryzą rozpalonemi ustami.

Ciche są bardzo ulice. Deszcz miękko gładzi po twarzy,
A za mną mój cień się wlecze, — mój niepotrzebny towarzysz.

Idę przed siebie bez celu — dla dogodzenia ochocie,
I żal mi tylko, że cień mój tak bardzo się dziś zabłoci.

— A za mną myśl się wlecze — pełna straszliwej siły:
Ze cień jest nie mój! — lecz tego, kogo dziś skrycie zabiłem!

Spacer.

Zapadły w dzień jesienny niby w szarą wodę,
Dotknę śliskich kamieni, które poszły na dno.
Pójdę patrzeć, jak cierpią strzyżone ogrody,
Czekając, aż im liście zwiędną i opadną.

Odnajdę skargę liści w głosie wszystkich kroków,
Że żałosną nicością asfalt tylko plamią. —
Zapamiętam protestu mocny, wielki spokój
W milczącem, drzew ku niebu, wyrzuceniu ramion.

Z fal powietrza, płynących korytami ulic,
Wodą deszczu napoję swe spragnione usta,
I może, gdy mgła lekka miękko mnie otuli,
W pustce dnia jesiennego zgubię swoją pustkę.

W kościele.

Po ciszę przyszli tutaj ci — strasznie kaszlący,
Prostować dusze przyszli ci — życiem zgurbieni.
Z mroku do światła przyszli. Oczy łzami szklące
Żebrzą, by im na światło mrok wszawy zamienić.

Udręczeń dni powszednich pragnąc zluźnić rzemień,
Wieczorną spowiedź wszyscy odprawiają tłumnie,
Ciężki szept tajemnicy weźmie rozgrzeszenie,
...dejdą z pokojem w głębi zdrowych sumień.

...kościół noc spadnie. — Z wnętrz konfesjonałów
...straszne grzechy, i zaklęte w słowo, —
...by świat odkupił swoją krwią i ciałem —
...hrystusa, jak ongi — na nowo!

U AUTORA „SADU W ŚRODKU MIASTA"

ROZMOWA Z JANUSZEM STĘPOWSKIM

W tym trudnym dla literatury okresie ostatnich lat dziesięciu zapalały się w rozmaitych punktach kraju niespodziewane ognie literackiego życia. Iskry zarzewia przynosił, przeszlifowane i przeinaczone w skamandryckich żarnach stolicy, spóźniony wiatr zachodni, a materjał palny gromadziła na miejscu trochę pamięć na zastarzałe tragedje lokalne, trochę niedoświadczony, ale szczery, i łatwowierny snobizm.

Wypaliły się do cna co niektóre gromkie gniazda literackiego życia, spłaciwszy dług czasom, i nie wiele się im już pamięta, jak nie pamiętać się za lat kilka, będzie, wielu innym, pełniącym służbę pługa, przeorywującego grunt pod zasiew czasu, który nadchodzi.

Ale ostała się od przemijającej siły niejedna ciekawa twórczość, która zawdzięcza takiemu gromadnemu budzeniu się świadomości artystycznej swój pęd początkowy.

I tak w Krakowie wytrwali członkowie głośnej swego czasu grupy poetyckiej „Litartu" i twórcy „Gazety Literackiej" — Witold Zechenter, doskonały tłumacz Kiplinga, Panait Istratiego, pozatem poeta, Leon Kruczkowski (tom poezji: „Młoty nad światem"), Ronard Bujański, dziś poszukiwacz nowych dróg w teatrze, autor trzytomowej m nografji o teatrze Wyspiańskiego. Z ich szeregu też wyszedł Janusz Stępowski, poeta, autor „Sadu w środku miasta", powieści, która zbudziła entuzjazm i zastrzeżenia, uznanie i ostrą krytykę, autor ciekawego widowiska plainerowego „Turniej żywych Szachów", wystawionego w r. 1927 z okazji sprowadzenia zwłok Słowackiega na podwórzu Wawelskim przez A. Piekarskiego, według pomysłów malarskich Wodzinowskiego.

Od roku mieszka Stępowski w Poznaniu.

Z całego pokoju, zwyczajnego pokoju umeblowanego, na pierwszy plan występuje biurko, oświetlone silnie jasną lampą. Kaden-Bandrowski, Wierzyński, Tuwim, Wiktor, Grabiński i — Ewangelja — zdaje się nie przypadkowo przydybane książki. Pod lampą siedzi, śmieszna figurka pajaca.

Gospodarz jakby na usprawiedliwienie obecności tego staropanieńskiego rekwizytu wyjaśnia:

— To pajac Izio; jest dla mnie uosobieniem smutku, nie może nic powiedzieć.

— Poco jestem w Poznaniu? — Poprostu w poszukiwaniu innych warunków pracy, innych twarzy. Dążę do wyczerpania wszystkich możliwości życia.

— Od dzieciństwa pisałem pamiętnik. Okazał się niepotrzebny — życie jest silniejsze od wszelkich pisanych spowiedzi. U progu młodości przeżyłem, jak my wszyscy, kataklizm. Jako dziecko poszedłem na wojnę. Trzyletnia poniewierka po okopach i postojach zrodziła we mnie wiarę w potrzebę pacyfizmu. Męka, chamstwo, przemoc, głód, wszy. Znosiłem to wszystko — jak żołnierz, — a jednak zrozumiałem cały smutek i śmieszność tego, wobec najistotniejszych dążeń człowieka. Z przeżyć tych zrodził się pomysł książki, nad którą teraz pracuję „Pegaz i Rosynant".

Janusz Stępowski

W wojsku zbudziła się we mnie, tlejąca od dawna, tęsknota za morzem. Ona zagnała mnie później na Bałtyk, na którem pełniłem służbę marynarza przez kilkanaście miesięcy. Później wróciłem do Krakowa. Czasy te to droga z Uniwersytetu do garbarni w Ludwinowie, gdzie codziennie o 6 rano w ubraniu robotnika stawałem nad beczkami z garbnikiem. Zapisałem się na chemję. Aż pewnego dnia nastąpiło pierwsze zetknięcie się z literaturą.

— To były czasy radosne. W Krakowie rządy młodych sprawował Gałuszka. Z inicjatywy M. Dadleza powstała grupa Heljonu. Chcieliśmy radości życia, chcieliśmy wyrazu dla niej. W jamie michalikowej gorące dysputy, entuzjazm, hasła, programy. Zasiadaliśmy tu z Braunem, Gałuszką, Janowskim, Dadlezem. Później przenieśliśmy swe penaty do gościnnego salonu dr. Melanji Grafczyńskiej. W latach 23—25 bywali stałemi gośćmi tych zebrań Jastrun, Jalu Kurek, J. Brzękowski, Sztandinger, Przyboś, Janowski, Tuszowski, Bujański, Zechenter, Sewi, J. Braun, Polewka — cały młody Kraków literacki. Tam układano projekty wszystkich imprez, których urządziliśmy w tych czasach w Krakowie i na prowincji kilkadziesiąt, tam też powstała myśl założenia „Gazety Literackiej". Sami ją pisaliśmy, sami dokonywali ekspedycji, a nawet ulicznego kolportażu. Pewnego rodzaju rekord uporu. Wytrwaliśmy dwa lata.

— A sprawa Sinki?

— Powracam do niej niechętnie. Wykazałem wszechwładnemu w Krakowie profesorowi plagjatorstwo. — Mój Boże! Oczywiście tego rodzaju kompromitowanie nietykalnego tabu ściągnęło na mnie grad kamieni i wyzwisk. U nas nie wolno piętnować plagjatów literackich. Należną satysfakcję wymierzył mi męski list K. H. Rostworowskiego. Jeżeli powracam do sprawy tej niechętnie, to dlatego, że miała ona następstwa przykre, przykre i śmieszne. Po sprawie Sinki prasa, a zwłaszcza organ Dąbrowskiego rzucił na mnie, na moje nazwisko exkomunikę. Podam panu drobny przykład: Organizacja, w której dziś pracuję wysłała zbiorową fotografję do kurjera krakowskiego. Na fotografji i ja się znajdowałem. Redakcja fotografję umieściła, ale odbicie moje skrupulatnie wyretuszowano.

— Przyjechałem do Poznania studjować życie młodzieży. Pracuję w jej organizacjach. Ciekawe to życie, bujne, chaotyczne, ale zapowiada przyszłość.

— Piszę dużo. Odosobnienie ma swoją dobrą stronę. Więc naprzód poprawiam „Turniej żywych szachów" do drugiego wydania, w związku z projektem wystawienia tego widowiska na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. — Oddawna pracuję nad napisaniem pewnego widowiska na otwartem pogan, może w Częstochowie. Z myśli tej powstało widowisko pasyjne „Cierniowa korona". Monologi, chóry, światło, barwa — mają oddać treść tej wielkiej, wiecznie żywej tragedji. Osoba Chrystusa przesuwa się przez scenę, jako smuga silnego światła. Widowiskiem zainteresował się prof. Nowowiejski i przyrzekł swoją przy realizacji współpracę. Dalej kończę dwa tomy nowel, pod wspólnym, pochodzącym z pierwszego opowiadania tytułem „Pegaz i Rosynant". Z obcowania z Iziem — niech się pan nie śmieje —zrodził się pomysł bajek dla „dorosłych dzieci", których tom mam już ukończony i niedługo wydam w druku pod tytułem „Z wędrówek Smutku Bezmiernego" (5 opowiadań: Ucieczka na Zieloną Wyspę, Człowiek, który rzeźbił piszczałki, Król Radość i Królewna Fontanna, Św. Marja Magdalena, Doktór Tabaka). Łączy te opowiadania postać Smutku Bezmiernego, postać zupełnie nie tragiczna, przeciwnie — figura jowialna i komiczna. Smutek Bezmierny — to chuda postać starego wagabundy, przystrojona w szeroką czarną pelerynę, wysoki cylinder, wysoki kołnierzyk austrjackiego biuralisty i długie, śpiczaste pantofle. Źle, że panu o tem opowiadam, to tylko zewnętrzne rekwizyty postaci, która ożywia się dopiero w książce... To wszystko. Chyba jeszcze to, — w planie mam oddawna napisanie trylogji o Żywocie Amadeusza Wraka.

— Dowiedział się pan samych plotek, anegdot. Mówić o sobie nie lubię, a przedewszystkiem mówić o sprawach twórczości swojej i innych. Teoretyzowanie zostawiam innym. Piszę. Jeśli więc potrafię cokolwiek o sobie, to jak pan słyszał, same anegdoty. Chciałbym natomiast powiedzieć o rzeczy dla mnie ważnej i istotnej. Przez szereg lat pracowałem nad uporządkowaniem pamiętników mojego ojca, aktora krakowskiego z okresu „Młodej Polski" z czasu pracy Wyspiańskiego wKrakowie. Drukowałem szereg fragmentów po czasopismach, całości nie chce wydać żadna księgarnia, bo — pamiętniki są... za świeże i posiadają ustępy rzekomo „drastyczne"; szkoda, zawierają one olbrzymi nieznany materjał do poznania tego bujnego życia literackiego i osoby wielkiego wizjonera teatralnego, Wyspiańskiego.... otrzymał był od Wyspiańskiego mój ojciec kilka wierszy („I cóż panie Leonie..." „Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić.." „Niech nikt nad grobem mi nie płacze..") oraz rotę „Starego aktora" we Wyzwoleniu". Wydając pamiętniki te chciałbym spełnić obowiązek syna względem ojca!... K. i.

WSPÓŁCZESNY POZNAŃ LITERACKI

Pod powyższym tytułem Koło Polonistów Uniw. Poznańskiego zorganizowało dnia 26 listopada wieczór autorski. W programie znajdowały się recytacje i autorecytacje następujących poetów i literatów: Wojciecha Bąka, Stanisława Bąkowskiego, Józefa Kisielewskiego, Bolesława Koreywy, Tadeusza Markowskiego, Aleks. Janty-Połczyńskiego, Jadwigi Popowskiej, Józefa Watry Przewłockiego, Janusza Stępowskiego, Bolesława Szczepkowskiego, Stanisława Wasylewskiego i Emila Zegadłowicza.

Najogólniejsze wrażenie tego wieczoru streszcza się w poczuciu ogromnej pustki artystycznej starszej generacji poznańskiej. Emila Zegadłowicza trudno przecież uważać za poznańskiego poetę, jeżeli bowiem Wielkopolska rości sobie prawo do Śniadeckich i Małeckiego, to stosując też same sprawdziany wyrzec się musi Zegadłowicza, który i tak chwilowo i zewnętrznie tylko z naszą dzielnocą się zetknął i połączył. Po za nim jednak ze starszej generacji Poznań nie posiada ani jednego poety. Bolesław Szczepkowski to znakomity narrator, typu trochę sarmackiego z grubym pokostem angielskiej obserwacji, ale poetą trudno go nazwać, podobnie jak Stanisława Wasylewskiego, jedynego chyba w Polsce feljetonistę typu artystycznego.

Czytali co prawda swoje utwory pp. Koreywo i Józef Wiatra-Przewłocki, ale stoją one na poziomie sprytnego rzemiosła (czy sportu?) literackiego i w żadnym razie nawet surogatu poezji zastąpić nie potrafią. Dziennikarski polot wyobraźni p. Koreywy, jego banalna opisowość, płytkie alegoryzowanie i rekwizytornia środków ekspresji, stanowiąca publiczną własność wszystkich na płytko ogładzonych umysłów, kwalifikują go jedynie na adepta szkoły Rodziwiczówne] lub Dumasa. Gdyby było tam więcej sensacji, więcej humoru, lub tajemniczości (w rodzaju np. dwunastu ludzi przy trumnie z trupem zabitej hrabiny) możnaby zaliczyć twórczość p. Koreywy do popularnej na jarmarkach literatury straganowej.

Na tym samym poziomie stoi twórczość p. Przewłockiego, jego robiona, jakże banalna poetyczność, jego żywcem z podręcznika goegrafji przepisywane opisy egzotycznych krajobrazów, jego afektowny coś nie coś po kobiecemu patos, jego bazbarwny i mdły słownik, poezja, jakby urodzona i wychowana wśród młodych zwolenników literatury i sztuki z pod znaku Tętna.

Przechodząc do działu młodych znajdujemy się w innem prawie od samych korzeni świecie: poczucie indywidualnej, nieraz rzetelnie głębokiej twórczości, aczkolwiek jeszcze w powijakach, świadomość ważności powołania poetyckiego, jakiś wewnętrzny, trochę wzniosło-sakralny stosunek poetów do sztuki, nastrajają nas na zupełnie inny ton, przenoszą w inny świat, w świat prawdziwie artystycznej iluzji.

Może najbardziej wykończoną i zarysowaną indywidualnością wśród młodego pokolenia poetyckiego w Poznaniu jest Jadwiga Popowska. „Drzwi" „O szary dzień" wreszcie „Oczekiwanie" są to zupełnie skończone dzieła sztuki, misternością przypominające wyroby Luccia della Robbia. Można o jej twórczości powiedzieć za Słowackim, że rymy swoje podkłada sercem Zarysowuje się w swej poezji jako bardzo subtelny profil artystyczny, umiejący swe głębokie życie emocyjne oddać w formie poetyckiej tak bezpośrednio, a zarazem kunsztownie, że wyobraźnia słuchacza, czy czytelnika zostaje zaabsorbowana całkowicie, refleksja zaś nad otrzymanemi wrażeniami pogłębia tylko i ugruntowuje zachwyt i podziw. Jest w jej poezji ciekawy, pełen walorów estetycznych, kontrast pomiędzy skłębionem życiem uczuciowem, pełnem wewnętrznych konfliktów, załamań, skarg i protestów, a jego pełnem harmonji, spokoju, umiaru wyrazem w formie dzieła sztuki. Jest to jakby krzyk — szeptem. Ta umiejętność pozbawia poezję Popowskiej fałszywych koturn patetyzmu poetyckiego, a zarazem stanowić może główną jej zdobycz w zakresie naszej literackiej sztuki. Stajemy tu pod progiem możliwości formalnego zrewolucjonizowania tradycyjnej ekspresji lirycznej, której odpowiednikiem w epice byłaby ewolucja od Żeromskiego do Kadena. En gardant toutes les proportions między ekspresją Kasprowicza i Popowskiej zachodzi taż sama jakościowa różnica. A że kroku tego dokonała niesłychanie subtelna i prawie sentymentalna poetka najlepszy to dowód, że owa nowa ekspresyjność uczuć niema nic wspólnego z cynizmem.

W inny świat prowadzi nas Tadeusz Marokwski, w którym odkryliśmy wprost nieoczekiwane możliwości epickie. Jego „Szkic do noweli" w sposób znakomity uchwycił nastrój wizji świata, oczami chorego człowieka. Fikcja poetycka Markowskiego pokrywa się jakościowo w tep noweli z deformacją rzeczywistości, dokonywaną podczas majaczenia i półsennego rozmarzenia, z dominującym paradoksalnym uczuciem tajemniczości rzeczy prostych i najzwyklejszych.

Unikanie realizmu, zwrócenie całej uwagi na wywoływanie nastroju makabrycznych przeżyć, opisowość od wewnątrz, fenomenologiczne traktowanie świata zewnętrznego, to znaczy obserwacja przedmiotów od ich zjawiskowej postaci w świadomości człowieka oto główne cechy techniki epickiej Markowskiego, dalekiej od szablonów i schematów realistycznej powieści współczesnej. Więcej tylko pogłębienia psychologicznego, więcej psychognozy, a zmierzenie się poety z trudnościami kompozycyjnemi powieści przynieść może wartościowe rezultaty.

Mistyczna, pełna natchnionego polotu twórczość Bąka, silnie związana z religijno-etycznem apostolstwem jest zjawiskiem wcale nieprzeciętnem. Źródło emocji uczuciowych i wzruszeń artystycznych Bąka zdawałoby się tak banalne i z takim powodzeniem eksploatowane przez tylu, tylu poetów dostarcza mu jednak niezwykłych możliwości formalnych. „Błogosławieństwo" brało właśnie tą niezwykłością zestawień prawie realistycznych i karykaturalnych, jako argumentów, mających potwierdzać kaznodziejski ton całego utworu. Karykatura traktowana patetycznie — to zdobycz niepoślednia, a wartość jej tem większa, że przeprowadzona bez barokowej przesady i zupełnie przekonywująco. Oczekiwać by należało zbiorku jego poezji, a wtedy cały trud artystycznej pracy Bąka, postępujący równomiernie z pogłębianiem duchowem wystąpi wyraziściej i łacniej ocenić będzie można dystans formalny jego poezji, od tradycyjnych schematów liryki religijnej.

Aleksander Janta-Połczyński zdradza w swej poezji zamiłowanie do nastrojów subtelnych i tajemniczych, obok pełnych wig ru zainteresowań przeżyciami współczesności.

„Atlantyk" i „Manifest" są właśnie wyrazami tej dążności poety do stania się wyrazicielem i tłumaczem nastrojów powszechnych: patrjotyzmu i pacyfizmu. To zestawienie mówi samo za siebie. Ta dążność do objektywizacji społecznej własnej jaźni, w znaczeniu jakościowem, a nie artystycznem posiada w twórczości Połczyńskiego znacznie raczej podrzędne, choć legitymować się może takim artystycznym sukcesem, jakim był „Piłsudski", głównem jednak polem popisów jego poezji są zwiewne, często mroczne nastroje, wypowiadane w formie bardzo kunsztownej i wymagające dużego wysubtelnienia wyobraźni estetycznej u czytelnika. „Śmierć białego słonia", po intylistycznie komponowana, w której cały wiersz był przygotowaniem końcowego wersetu, wypowiadającem się w po malarsku kładzionych obok siebie stwierdzeniach faktycznych o silnych walorach uczuciowych, oraz akustycznemi pauzami jest właśnie znakomitym dowodem na postawione powyżej twierdzenie.

Janusz Stępowski wystąpił na ogólnym tle jako silny konstrast uczuciowy, pogłębiając wartość swej poezji znakomitą wprost recytacją. W przeciwieństwie do wyrafinowanego estetyzmu poprzedników posługuje się on jako środkiem artystycznego wyrazu prymitywem piosenki żołnierskiej i ludowej ballady, apelując do bardzo popularnej sentymentalnej łezki, związanej asocjacyjnie z tematami żołnierskiemi. Jego „Żołnierz" i „Legenda o krzywym sierżancie" ogólnie się z tego powodu podobały, choć artystycznego nowatorstwa formalnego w nich niema.

Poezja Stanisława Bąkowskigo, znana ogółowi literackiemu, z wydanych kilku zbiorków zaprezentowała się niezbyt udatnie „Rękawicą", której główną cecha jest zależność od Kasprowicza (Moja pieśń wieczorna) i Staffa. Spowiedź publiczna, czyniona w litanijnym tonie wyliczeń, to główny rekwizyt poezji polskich symbolistów, dlaczego Bąkowski usiłuje dać jeszcze jeden jej warjant nie wiadomo. Warto by pomyśleć o oryginalnym wyrazie artystycznym, boć to przecież powinno być ambicją każdego poety.

W poezji Józefa Kisielewskiego dominuje ton straconych na zawsze wspomnień, żal od czego i o coś, jakaś nostalgia, szarą mgłą pokrywająca śmiałe niekiedy obrazy i porównania poetyckie. W „Balladzie o kamiennym narożniku", która wcale zresztą nie jest balladą, uderza ciekawa rytmika i wielkie walory muzyczne, melos utworu poetyckiego wysuwa się tu na plan pierwszy. W „Po dniu" ciekawe obrazowanie nastroju zmęczenia i jakiejś beznadziejnej z nim walki, dekadencja duchowa, daleka od tężyzny stanowi jądro ethosu tego wiersza.

Zamykając powyższy przegląd nowych indywidualności literackich Poznania zaznaczyć należy, że aczkolwiek są to dopiero pierwsze zadatki i wartości artystyczne raczej w okresie kiełkowania, niż rozwoju, fakt ich istnienia zdaje się dobrze wróżyć o przyszłości kulturalnej Wielkopolski — oby tylko nie zabrakło chęci i sił do pracy.

O stronie recytacyjnej wieczoru lepieiby było zamilczeć Wyróżniała się znakomita deklamacja Stępowskiego, bogata i plastyczna technika recytatorska Ulatowskiego, choć głos niekiedy mu nie dopisywał, oraz coraz bardziej doskonalące się warunki głosowe Nowakowskiej. PP. Bracki i Rodziewicz nie byli dysponowani.

Publiczność rzecz niesłychanie znamienna rekrutowała się prawie wyłącznie z pośród młodzieży i to gimnazjalnej — czyżby doprawdy Poznań nie miał także i literackiej publiczności?

K. Tr.

SMIERĆ BIAŁEGO SŁONIA

Cóż to nas obchodzi? U nas niema białych słoni, i wogóle słonie, jeżeli są, to symbolicznie. Żadna śmierć białego słonia nas nie wzruszy. Pokażcie nam to, wśród czego żyjemy, a będziemy klaskać. Np. tchórzostwo możnych, perfidję głupców, nędzę ludzi dobrej woli i obżarstwo ludzi bez sumienia. Pokażcie sakrament przemieniony w burdel, państwo z wystrzelonym mózgiem, młodzież, budującą giełdy i targowiska tam, gdzie były kościoły... Albo inaczej — zwleczcie trupy z pobojowisk Europy, wprowadźcie je do miast, postawcie na ulicy i każcie im opowiadać, czy może lepiej sami za nie mówcie, choćby nie od nich, choćby od siebie, nawet raczej od siebie, bo tamto nie miałoby patosu. A po cichutku tak jesteśmy spragnieni patosu... Bodaj faszyzm, bodaj pacyfizm, bodaj wolna miłość!

Nic z tego. Pięknie wydana z okładką Janusza Marji Brzeskiego, książka Al. Janty Połczyńskiego*), choć zawiera wiersz o „Żołnierzu Nieznanym", przychodzi z zupełnie czemś innem. Przedewszystkiem jeżeli tak można powiedzieć, nie przynosi żadnych tematów. Nawet śmierć białego słonia nie jest tematem. Niema w tej książce żadnego opisu aktu płciowego, żadnego panegiryku na cześć miasta, ani też obrony wsi. Właściwie nawet w tej książce wcale się nie mówi. Stanowczo. Po jej przeczytaniu Aleksander Janta-Połczyński nie staje się naszym znajomym. Przeciwnie, jeszcze bardziej otula się tajemnicą. Zaczyna interesować, jak reżyser niesamowitego filmu. I gdyby dziś ludzie czytali poezje, o zmroku nazwisko jego przebiegałoby wszystkie ulice miasta wylękłym szeptem. Ale na szczęście ludzie poezyj nie czytują i dlatego Janta-Połczyński będzie musiał jeszcze długo i uparcie wydawać tomiki wierszy, zanim go snoby będą deklamowały, dajmy na to, na fajfach.

„Śmierć białego słonia" jest niemą książką. Jest napisana dla zamkniętych, ale widzących oczu, dla głodnych wyobraźni, dla amatorów absolutnie irracjonalnych wzruszeń. Książka ta zawiera nastroje.

Gdybym nie pisał, lecz mówił, gdybym np. miał odczyt, musiałbym w tem miejscu przerwać przynajmniej na kwadrans, a może nawet ulotnić się na chwilę. Urządzając odczyt, zastrzegłbym się zresztą przezornie, że za połamane krzesła i wybite szyby nie odpowiadam. Ponieważ jednak nie przemawiam, mogę nie robić przerwy, a nawet, na złość manifestantom powtórzyć to okropne słowo, budzące gwałt. Wiersze Janty-Połczyńskiego są wierszami nastrojowemi.

To ekspresjoniści zepsuli nam ten kompleks. Wieczny kompleks symbolizmu. Manję chwytania wielkich zdarzeń jako refleksów w rzeczach drobnych albo wprost błahych. Może zawcześnie zaczęli. Może niedość zapomniani byli jeszcze „Ślepcy". A przecież Witkiewicz, ten zimny, ironiczny wróg „bebechów" — czegoż chce, jak nie nastrojowości! A nowoczesna muzyka, ta najnowsza, nie wyłączając jazzbandowej, czem jest? Epiką? A zastraszająca poczytność Edgara Wallace o czem świadczy? O pędzie do rzeczowości?

Pod bóstwem ubiegłych lat dziesięciu kruszeją fundamenty. Ideałem rzeczowości jest — fachowość. Nędza jako motyw poetycki należy więc do — ekonomisty albo do socjologa. Ich wypracowania powinny nam wystarczyć za poezję. To jest logiczna konsekwencja „rzeczowości". Przyczem jednak czuję się zmuszonym zaznaczyć, że zasługi tego prądu doceniam przecież w całej pełni. Pozatem!

Aleksander Janta-Połczyński reżyseruje swoje wiersze. Montuje w całość jednolitą zdania, z których każde samo w sobie nie jest przeważnie niczem pięknem. Reprodukuje tylko możliwie schludnie i jasno jakiś obraz. Dla ekonomji posługuje się przytem metaforą. Metafory stylizują obraz lokalnie. W Indjach „cisza **złożyła skrzydła** nad niebem..." W wielki piątek „Zmierzch **więdnącym trzepotem przeleciał** po niebie, **Fioletową żałobą** nad światem się zniża". Nawet refleksje, myśli, sądy są tylko kawałkiem taśmy, który wkleja się między inne. Zwykle poszarpane, niedokończone, często nawet bez początku. Tacy naprzykład „Współcześni". Żaden belfer nie zrobi z tego logicznego łańcuszka, który można „streścić swojemi słowami". A jednak odnosi się z tego wiersza wrażenie nie dość, że czegoś logicznego, rozumnego, ale nawet prawdziwego. To jest może blaga, ten wiersz, to jest może nawet wcale nie pomyślane. Ale czyż nie dlatego właśnie jest to wierszem? Nie chciejmy być pouczanymi przez poetów, bądźmy im wdzięczni za podnięty uczuciowe i — intelektualne. Ale tych też od nich mamy prawo wymagać! A co jest podnietą? Niewątpliwie silne doznanie. Uczucie, wprawione w ruch, zbuntowane czy spłoszone, zasłania się refleksją, jak tarczą i każdy szczątek myśli, każdy ślad rekonstruuje sobie momentalnie, by mieć się czego uczepić, albo też, by przeciwnika sfiksować i w ten sposób osadzić na miejscu. Dlatego poeta nie potrzebuje myśleć, ale musi mieć intuicję. Ten banał wyjaśnia jednak więcej, jak uczone konstrukcje pozytywistycznych estetyków czy socjologizujących ideologów.

Z umiejętnego montażu bezuczuciowych części powstaje całość, w której bije puls nastroju. Rodzi się niepokój. Nawet tam, gdzie wiersz nietylko niema tempa, ale nawet płynie leniwą falą jakiegoś sentymentalizmu. Takie wiersze powstają, jak nagle zmartwiałe twarze o szeroko otwartych oczach. Zawisają przed nami i trudno je odpędzić.

Ze „Śmiercią białego słonia" wychodzi na widownię nowy poeta. Jedno jest tu szczególnie pocieszające: że, oprócz assonansów, które naprawdę rozszerzają formalne możliwości poezji, nie wiem, czy możnaby się w tych trzydziestu utworach dopatrzeć śladu modnej poetyckiej manjery. Aleksander Janta - Połczyński jest „à la" nikt! Dla sceptyków to jedno powinno być argumentem za nowym poetą. Dla sceptyków!

Roman Miecz.

P. S. Dziś niema literalnie co deklamować. „Ody do młodości" i „Fortepianu Szopena", albo „Mochnackiego" i „Wiosny" czy „Płaksina" nie można tak ciągle. Tu polecam tomik powyżej omówiony. Mam pewność, że ta książka stworzy nawet nowy, teoretycznie już istniejący, typ recytacji.

*) Aleksander Janta - Połczyński — Śmierć białego słonia. 1929. Poznań. Fiszer i Majewski. Księgarnia Uniwersytecka.

TALENT, KTÓRY ZACZYNA OD NOWA

Kto wie, czy historja literatury nie uzna „Niedźwiedzia" Bolesława Szczepkowskiego za rewelację! Czytając tę powieść, łatwo ulec wrażeniu, że, mimo wszystko, zaczyna się tu coś nowego. U nas, oczywiście, w piśmiennictwie polskiem. Bo oto Szczepkowski bagatelizuje słowo. Można powiedzieć, że pisząc wcale go nie widzi, nie czuje. Bije tylko w jedno, w obraz. Wyobraźnia jest dla niego najwyższą (pisarską) wartością. Nie chce nic więcej, prócz realizacji swej wyobraźni. Obrazami igra, usiłuje nic poza niemi nie widzieć. Powiadam: usiłuje! Bo dłużyzny sentymentalnych refleksyj, nudne powtarzanie rzadkich i chudych myśli czy postanowień zdradzają onieśmielenie autora i pewien brak decyzji. Jeśli wolno nam spodziewać się — żywimy największe nadzieje w odniesieniu do obrazowości u Szczepkowskiego. Jest to obrazowość szczególnego rodzaju: obrazowość banalna a jednak żywa i przekonywująca. Szczepkowski nie opowiada niezwykłemi słowami zwykłych rzeczy, jak to ostatnio weszło w modę, lecz właśnie zwykłemi słowami rzeczy niezwykłe. W „Niedźwiedziu" rzeczywistość nie jest nam obca, owszem, bardzo dobrze znana — z powszedniego życia. Mimo, że dzieje się wszystko przecież na północy, w okolicy dziwnej i samym swym klimatycznym nastrojem chyba nieswojej. Cóżby z tego środowiska zrobił Goetel, który czarami swych przenośni i obrazowych sugestyj tak przekonywująco zaklął nam w mózgi obraz Islandji! Szczepkowskiego nastrój nic nie obchodzi. Wszystko musi się dać powiedzieć przez akcję, zdają się mówić karty jego powieści. Panie Irzykowski, czy w tym „Niedźwiedziu" przypadkiem nie spełnia się Pańska obawa — fakt inwazji kina na literaturę? Pewne jest w każdym razie jedno: literatura zaczyna się u Szczepkowskiego budować od nowa. Wyobraźnia zwaliła z siebie koszmar tradycji. Co z tego będzie. j. u.

„AUDIATUR ET ALTERA PARS"

Otrzymaliśmy następujące pismo:

„Pod hasłem, zawartem w powyższym nagłówku, ukazały się w nrze 260 „Nowego Kurjera" z dnia 10 listopada, oraz w nrze 276 „Dziennika Poznańskiego" z dnia 29 listopada — sprostowania fałszów, zawartych w liście otwartym, podpisanym siedmnastoma nazwiskami i drukowanym w nrze 248 „Nowego Kurjera" z dnia 26 października i w nrze 247 „Dziennika Poznańskiego" z dnia 25 października. Punkt 4' oświadczenia w „Dzienniku Poznańskim" zwraca się do oszukanych siedmnastu osób z prośbą o wyciągnięcie konsekwencyj z tego oświadczenia, stawiającego sprawę we właściwem świetle."

(—) **Jan Ulatowski.**

W następnym numerze „Zycia Literackiego" ukaże się m. i. artykuł Jana Ulatowskiego p. t.

„Precz z kompleksem seksualnym"

oraz wyjątek z powieści Janusza Wilatowskiego p. t. **„Rozmowy o potędze".**

KRONIKA LITERACKA

POLSKA

Konkurs na wiersz o matce. Krakowskie towarzystwo nauczycieli szkół średnich i wyższych ogłosiło konkurs na wiersz liryczny, poświęcony czci matki. Utwór nie może przekraczać 80-ciu wierszy. Wyznaczono trzy nagrody 250, 200 i 150 złotych. Ostateczny termin nadsyłania utworów upływa dnia 15 stycznia. Prace konkursowe należy nadsyłać pod adresem towarzystwa: Kraków, Rynek Główny, Pałac Spiski. Sąd konkursowy stanowią: Chrzanowski Ignacy, prof. U. J., Przyjemski Feliks, naczelnik kuratorjum, Karol Hubert Rostworowski, dr. Klemensiewicz Zenon, doc. U. J., Tatarówna Stefanja, prof. Józef Wiśniewski, prof. A. E. Balicki.

Teatry poznańskie w ostatniem dziesięcioleciu. W dodatku do „Dziennika Poznańskiego" — „Literatura i Sztuka" umieścił dr. J. Koller artykuł „Na marginesie dziesięciolecia sceny polskiej w Poznaniu", w którym słusznie poddaje ostrej krytyce pracę teatrów poznańskich w ostatniem dziesięcioleciu. O zaniedbaniach w gospodarce teatrów mówi się coraz otwarciej i coraz głośniej, bo też stosunki, chociażby repertuarowe Teatru Polskiego w Poznaniu, są naprawdę aż nazbyt niewystarczające, nie mówiąc już o innych dziedzinach tej pracy.

Wystawa grafiki polskiej w Paryżu. W Luwrze, w Pawilonie Marsan na międzynarodowej wystawie grafiki dział polski jest niezbyt obficie, ale wyborowo reprezentowany. Wystawiający graficy, to przeważnie szkoła Skoczylasa. Na czoło wysuwają się prace Stefana Mrożewskiego, jak tryptyk „Adam i Ewa", „Złożenie do grobu" i inne. Dobre są plansze Konarskiej i Krasnodębskiej, dalej rzeczy Brendla, Bartłomiejczerza, no i samego Skoczylasa.

„Kłamstwo Przybyszewskiego". Artykuł Boya-Żeleńskiego w „Wiadomościach Literackich" o tragedji życiowej Przybyszewskiego wywołał szereg komentarzy, przyczynków, wydobył na światło dzienne wiele nieznanych listów Przybyszewskiego i rozmaitych dokumentów. Wszystkie one potwierdzają tezę Boya, choć niezawsze tak umiejętnie i objektywnie umieją patrzeć na tę drażliwą i wymagającą taktu pisarskiego sprawę. Potwierdza wynurzenia Boya i broszura przyjaciela Przybyszewskiego z ostatnich lat życia pisarza, Jakóba Geszwinda; autor jej jednak jawnie występuje przeciw artykułowi „Kłamstwo Przybyszewskiego", choć wywody broszury potwierdzają treść jego w zupełności. Dziwną taktykę Geszwinda krytykuje Żeleński w ostatnim numerze „Wiadomości Literackich" w artykule „O kłamstwo i prawdę Przybyszewskiego".

Aleksander Janta-Połczyński ukończył cykl pt.: „Drzeworyty". „Drzeworyty" w najbliższym czasie ukażą się jako wydawnictwo bibljofilskie w nakładzie 200 egzemplarzy. Książka ozdobiona będzie drzeworytami Janusza Marji Brzeskiego i ukaże się w nakł. księg. Fiszer i Majewski.

W dniu 23 listopada br. w gmachu dyrekcji Poczt i Telegrafów w Poznaniu, odbyło się odsłonięcie tablicy pamiątkowej połączone z akademją ku czci śp. Stanisława Przybyszewskiego.

Dnia 25 listopada Stowarzyszenie Kobiet z wyższem wykształceniem urządziło w Poznaniu Akademję ku czci śp. prof. Dr. Józefy Joteyko. W akademji tej brała udział m. i. Szkoła dramatyczna.

Nowa powieść Bruno Jasieńskiego. Bruno Jasieński drukuje w „Humanité" powieść pod tytułem: „Palę Paryż". Jednocześnie drukuje ją berlińska „Rothe Fahne". Po skończeniu druku w odcinku ma być ona wydana jednocześnie w trzech językach: francuskim, niemieckim i rosyjskim. Powieść jak i cała obecna działalność tego promotora polskiego futuryzmu ma wybitne tendencje społeczne w duchu bolszewickim.

Zjazd dyrektorów teatrów polskich w d. 19 bm. obradował w Warszawie. Poruszano m. in. sprawę uczczenia setnej rocznicy śmierci Wojciecha Bogusławskiego, omawiano projekt wystawy teatralnej, festivalu teatralnego podczas Powszechnej Wystawy Krajowej i w. in.

Śmierć prof. dr. Jana Łosia.

Przed dwoma tygodniami zmarł w Krakowie profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, dr. Jan Łoś. Zmarły należał do najwybitniejszych językoznawców polskich. Prace jego, jak gramatyki polska i staro-cerkiewnosłowiańska, jak „Zabytki języka polskiego" i szereg innych stanowiły najważniejsze kompendja w uniwersyteckich studjach polonistycznych.

Nauka polska z jego śmiercią poniosła ciężką i niepowetowaną stratę.

Nagrody państwowe dla uczczenia 10-lecia niepodległości Czechosłowacji w dziale literatury otrzymali Oskar Brezina — wielką nagrodę — 100 tys. koron czeskich, Emil B. Lukač za tom pt. „O niemiłościwej miłości", Prana Sramek za „Nowe wiersze", Cestimir Sczabek za powieść „Świat płonie", R. Medek, — „Anabase", O. Bertold „Z zapomnianych kątów Indyj", F. Salda za działalność krytyczną. Nagrody za twórczość dramatyczną otrzymali: R. Capek-Chod — „Narzeczona pisarza" i E. Konrad „Komedja w sześcianie".

OBCA

NIEMIECKA

— Umarł Herman Sudermann, autor „Honoru". Przeżył samego siebie.

— Przed dwoma laty ogłosiła „Die Literarische Welt" konkurs dla najmłodszych. Prozę beletrystyczną oceniał Alfred Doeblin. M. i. otrzymał nagrodę niejaki Jakób Roeder. Obecnie okazuje się, że pod tym pseudonimem krył się zmarły niedawno Klabund.

— U Reclama w Lipsku wyszła antologja pt „Młoda poezja niemiecka", zawierająca utwory, ktrótkie biografie i portrety 40 młodych poetów.

— W jednem z pism literackich analizuje Henryk Mann charakter współczesnej młodzieży. Mann stwierdza, że podłożem z którego większość cech tego charakteru wyrasta, jest ekonomiczna zależność, brak własności osobistej. W tych warunkach myślenie i nieostrożne uczucia stają się luksusem. Oto cechy tego charakteru: szczerość, wynikająca z prostoty, bezmyślność (brak problemów i kompleksów), pewność siebie, brak rozdźwięku ze światem i z życiem, nieustanna zmienność, brak zmysłu historycznego, odwaga i wreszcie obawa przed samotnością czyli ostatecznie przed odpowiedzialnością.

— Trzech młodych niemieckich nowelistów postanowiło wybrać z pośród przynajmniej trzykrotnie przez redakcje odrzucanych nowel szereg najlepszych i wydać w zbiorowym tomie. Wiedzie ich przekonanie, że właśnie wśród tych nowel powinny się znaleźć dobre i najlepsze. Mocny policzek, wymierzony w nieczułą mordę dziennikarstwa. Zobaczymy, czy słuszny?

CZESKA

Wydawcy i autorzy. Celem nawiązania łączności z twórcami ,a szczególnie młodym ich pokoleniem, 1 club wydawców autorów współczesnych w Pradze zorganizował szereg zebrań literackich, poświęconych współczesnej twórczości, a przedewszystkiem twórczości najmłodszych.

ŁOTEWSKA

W związku z dziesięcioleciem niepodległości Łotwy, prasa podaje liczne artykuły, oceniające między innemi i jej dorobek literacki i kulturalny.

Literatura łotewska jest dość młoda. W czasie przynależności Łotwy do Rosji rozwijała się pod wpływem literatur: rosyjskiej, niemieckiej i północnych. Pod koniec XIX stulecia nabiera swoistego zabarwienia i wytwarza pisarzy o silnych fizjonomjach literackich, jak J. Poruhs, K. Skalbe i inni. Z poetów młodszych szeroką popularnością cieszą się: R. Eliass, A. Grins, A. Erss, J. Akuraters i inni.

Na wysokim poziomie postawiony jest teatr łotewski. Ryga i Libawa mają swe sale opery. Prócz tego istnieje opera objazdowa. Teatry dramatyczne istnieją prawie we wszystkich większych miastach, Ryga ma teatr narodowy i artystyczny, teatr rosyjski, dramat i operetkę niemiecką, teatr żydowski i inne.

IRLANDZKA

Wybitny powieściopisarz irlandzki. Jest nim Liam O'Flaherty, którego powieści i opowiadania zjednały mu szerokie uznanie i czytelników. Jedna z pierwszych powieści O'Flaherty'ego „Donosiciel" daje przekrój społeczeństwa irlandzkiego w okresie rewolucji; dalsze powieści oparte na wnikliwej obserwacji i realistycznem na świat spojrzeniu „Mr. Gilhooley", „Morderca", nowele „Czerwona Barbara", „Wiosło", „Górska gospoda" i „Łup" — znaczą rozwój i pogłębienie talentu pisarza, oraz jednają mu coraz szersze uznanie poza granicami Irlandji.

RÓZNE

Nagrody Nobla w dziale literatury.

Laureatem Nobla w dziale literatury za r. 1927 został wybitny myśliciel francuski, Henryk Bergson. Laureat jest profesorem College de France w Paryżu oraz członkiem Akademji Francuskiej. Filozoficzne jego dzieła wywołały swojego czasu ożywioną dyskusję i liczne komentarze. Jest autorem: „L'évolution creatrice", „Matiére et memoire", „Introduction a la metaphysique", „Le rire" i wielu innych.

Nagrodę za r. 1928 uzyskała kobieta, powieściopisarka norweska, Sigrid Nndset. Najwybitniejszemi jej dziełami są powieści: „Krystyna Lavransdatter" i „Olaf Andersson von Hestoiken".

Zgon pisarzy. Telegramy doniosły o śmierci kilku pisarzy. W Voran w Styrji zmarł w 80 roku życia austrjacki poeta i historyk sztuki dr. Ottokar Kernstock. W Essen zmarł filozof niemiecki badacz Kanta, Ernest Markus, autor „Budowy świata Kanta". W Berlinie umarła powieściopisarka Klara Ratzka Wendler w 56 roku życia.

JANUSZ STĘPOWSKI

OLBRZYM SEMENKO

Nowela ze zbioru „Pegaz i Rosynant", który ukaże się niebawem w wydaniu książkowem.

Przez trzy dni waliły armaty.

Pociski jęczącą parabolą przenosiły nad opuszczonym gmachem szpitalnym i padały z rykiem o kilometr z tej i z tamtej strony. Jak wściekłe, głodne psy. — Bah-uhuuu-trrrach!... Muzyka genjalnie mechaniczna i jednostajna, ale czuło się ją zawsze całą duszą. Ujadanie karabinów i pytlowanie „maszynek" przerywało się histerycznie. Wtedy lufy zagarniały do swoich wnętrz nieco powietrza i zaczynały za chwilę charczeć na nowo. — Czasem nastawał spokój, który miał daleko patrzące oczy.

Płoskirowski szpital stał samotnie w środku przedpola, między obu frontami, na równiuteńkiej płaszczyźnie, a tuż przy nim rozciągały się po ziemi słońce, zieleń i pustka. Stanowił objekt niewygodny, drażniący. Był celem patroli. Dwie noce ucierano się zawzięcie na jego parterze, na piętrach, na szerokiem kamienistem podwórzu, gdzie leżał zabity pies i połamany wóz. W długich korytarzach dudniły strzały, jak w trumnie. Trzy dni białe, chichoczące. Trzy noce napięte na rozstrojonych strunach nerwów.

W szpitalu nie było nikogo.

Został w nim tylko jeden — ataman ukraiński Semenko, ale tego to już nikt zabrać nie chciał. Ani ci, ani tamci. Nie było nocy, aby patrol polski lub bolszewicki, przechodząc przez izby parterowe, nie spotkał się z nim oko w oko. Prosił i błagał swoim śpiewnym, kozackim akcentem, klęcząc przytem na obu wielkich kolanach, aby go stąd raz zabrano. Obojętny mu był już taki, czy inny mundur, — wszak wszyscy zwali się — ludźmi.

Kiedy zwijano i na gwałt opróżniano szpital, zamknęli atamana w dusznym, dziwnym pokoju, przegrodzonym od podłogi do sufitu żelaznemi kratami. Miał czarną ospę. — Olbrzymie jego ciało pokryło się ropiejącemi krostami, w których zbierała się piekąca krew. Obawiano się, że zarazi rannych. Pozostawiono go więc chwilowo własnemu losowi. Zapalono w izbie elektryczne światło. Było to wszystko, co dało się zrobić ku przestrodze dla innych — na postrach.

Co rano, olbrzym Semenko słuchał baterji i strzałów i modlił się, jak dziecko, o taką liljową noc księżycową, kiedy za drzwiami usłyszy stłumione stąpania i w drzwiach stanie Jezus Chrystus w brudnem, zabłoconem ubraniu jakiegoś żołnierza, przystąpi do klatki i wypuści go na świat, gdzie jest wielu dobrych, przywracających zdrowie lekarzy. Wpijał zbolałe, grube palce w kratę i c z e k a ł z oczyma zwróconemi w stronę drzwi.

Dzień i noc paliło się światło i ciało Semenki i jego dusza. Każdy patrol przynosił mu jednakowy zawód. Każdy żołnierz, do którego przemówił, na jego widok spuszczał przywarty do boku karabin i uciekał od niego, z błędnemi od przestrachu oczami. Nikt się nawet przybliżyć nie śmiał.

Ludzi interesowała przedewszystkiem wojna, czarna ospa zaś mogła dać tylko nieszlachetną, przewlekłą śmierć, nie przewidywaną zresztą na polu chwały. Powietrze od niej było w izbie zatrute.

W pierwszy dzień, wielki ataman, wył z wściekłości i trząsł żelaznemi pętami.

Na drugi, — jęczał w gorączce i miewał cudowne przewidzenia o pachnących paprocią źródłach, które chłodzą łaknące usta zimną wodą, odbijającą niebo nad jego chatą w zielonej Osirce nad Bohem, gdzie tak srebrnie od jego maleńkości dzwoniły dzwony w cerkwi. W rzeczywistości jednak żuł tylko rzemień pasa w suchych, spieczonych wargach.

Na trzeci dzień, — tylko czasami rzęził w nieprzytomności, leżąc rozciągnięty w barłogu, lecz twarz miał wciąż zwróconą w stronę drzwi. Po rozdartych paznokciami krostach sączyła się żółta, lepka ropa i wciskała mu się pod powieki. Zresztą nie utracił jeszcze świadomości.

Z tamtej strony klatki walały się na podłodze zwoje porzuconych, pokrwawionych bandaży, blaszana, świecąca szyna do wstawiania złamanej nogi i — pochwa od bagnetu. Dopiero na trzecią noc zaczął na nią patrzeć tępym, łakomym wzrokiem.

— Daj mi ją! — rzekł nagle do jakiegoś żołnierza, który przechodził właśnie z patrolem przez pokój. — Dam ci za to chleb ...nie bój się, nie mój — o tam, na szafie... zostawił go, trzy dni temu, jakiś ranny! — Nie dotknąłem go nawet — przysięgam! Daj mi tę pochwę!...

Żołnierz drgnął, a raczej drgnął jego hełm na głowie. Był to chłopak o sponiewieranem, mizernem obliczu.

— Choryś na ospę! — odrzekł. — Znają cię już w okopach!...

Głodny był, ale chleb zakaził smród, panujący w izbie. Nie dowierzał zresztą choremu. — Kto go tam wie!... Wzruszył ramionami i zwrócił się ku drzwiom.

— Nie potrzebna ci pochwa! Co ci po niej?...

— Daj, słyszysz! — krzyczał w rozpaczy olbrzym i przylgnął do krat. Przeglądała przez nie jego owrzodziała, wstrętna, szeroka twarz.

Żołnierz stał już w progu, ale nagle jakby coś pomyślał, odwrócił się i cisnął mu z daleka własny bagnet.

— Masz, zabij się! — rzekł.

Kroki jego niebawem zacichły w korytarzu.

O, olbrzym Semenko nie chciał bynajmniej popełnić samobójstwa! Purpurowa Matka Boska w Osirce nigdyby mu tego po śmierci nie darowała. Wyobrażał sobie dotąd, że go muszą sami uwolnić. — Przecież zabrali klucz od drzwi klatki! Dopiero teraz przyszła mu prosta myśl do głowy, że może tego dokonać o własnych siłach. Gorączka wprawdzie przeżarła mu ciało i oczy, ale poruszyła jego wrodzoną, poczciwą fantazję.

Pragnął pić!

Ostatni raz ozwały się w nim wielkie, mocarne muskuły, rozpięte wzdłuż znękanego ciała. Straszny ciężar, który ugniatał mu czaszkę, na chwilę zmalał. Zapaliły się jego bezmyślne, okrągłe oczy śmiertelnie chorego cielęcia. Nie miał nic do stracenia, czy go zabiją tam, na wolnem, zdrowem powietrzu, czy nie...

Palcami przesunął bagnet przez pręty. Ważył go w rękach. Ach, jak był w tej chwili mocny! Wsadził go jak lewar między dwa pręty u wiązania kraty i napiął grzbiet. Brudna, zaflegmiona koszula odlepiła się od jego pleców. Pręt wygiął się, lecz bagnet — pękł.

Wtedy Semenko z pasją chwycił obiema rękami za żelazną sztabę i całą siłą przechylił się w lewą stronę. Żyły nabrzmiały mu na skroniach. Rozwarł zsiniałe usta. Kolana wparł w kratę. Wyprężył ręce, jak ramiona dębu pod długiem przgięciem wichru. Tak trwał chwilę, aż wiązanie — pękło. Cztery pręty mógł teraz z łatwością wyjąć.

I wyszedł na świat olbrzym Semenko w noc gwiaździstą.

Pot spływał mu po twarzy wraz z krwawą ropą. Szedł naprzód bez celu po swojej ukraińskiej ziemi, jak potworny zwid o rozmierzwionych, czarnych włosach, o twarzy pokrytej czarnemi, gęstemi krostami, o duszy śpiewającej i łabędziem sercu. Nie odczuwał głodu, ile pragnął napić się wody z całego Bohu...

„...Ach jabłoczko kuda kotis sia!
ach maminka!..."

Ciemność padła na jego mózg.

Nogi niosły go prosto do Osirki.

Drzewa kłaniały mu się w pas, a słowiki śpiewały do księżyca.

Strzałów widet nie słyszał. Semenko nie należał już do tego świata i nie myślał o głupiej wojnie, co zabiera ciała do ziemi i może nawet zarazić ludzi na czarną ospę.

Wiatr nie bał się ująć go za owrzodziałe ręce i tańczył z nim przez długie gościńce z dzikiemi wiśniami, wyłożone okrągłemi kamieniami z przyzwolenia cara batiuszki.

Nawet nie wiedział, kiedy minął okopy bolszewickie, gdzie na jego widok pierzchła przed nim w panicznem przerażeniu gromada żołnierzy. Chłopiec ze sponiewieraną, mizerną twarzą nie skłamał. Przez trzy dni i noce dowiedziano się tyle o strasznym więźniu ze szpitala na przedpolu, ile wystarczyło, aby urósł do — l e g e n d y!

Olbrzym wgłębił się w zupełną ciszę, która oddalała za nim strzały, mundury, śmierć i życie. Noc szła nad nim po niebie, a ziemia pod nim nie chciała się skończyć.

Do Bohu szedł pić wodę, tylko do Bohu!...

Plątały się jego ciężkie nogi w luźnych cholewach, a cały świat jął kręcić się przed nim z purpurową Matką Boską z Osirki, ze srebrnymi dzwonami, bagnetem, prętami i stepem roześmianym.

Coraz trudniej było mu iść. Ogarnęło go jasnowidzenie dusz. Usnęła w nim przytomna rzeczywistość. Ciężka jego głowa opadła mu na piersi.

I zwalił się olbrzym Semenko na rodzinną ziemię, aż jękła. Oczy jego same się zamknęły.

— Hej, nasz Boh!... lulaj, lulaj, maleńki!... — szepnął w skonaniu.

— — — — — — — — — —

Pewno po latach wyorał jego białe kości wieśniak z roli. Wyrosło na nim brzemienne ziarnem zboże. Ludzie zjedli Semenkę z chlebem powszednim.

Zapomniano o złej wojnie.

Pochyliły się już nasze ręce w lepszej pracy.

Sięgnął rękami do koltuniaste

Z TEATRU

Teatr Polski: **Śmierć na wakacjach,** sztuka w 3 aktach Cassela.

Nic nie pomoże bardzo sumienna i pracowita reżyserja Wysockiej, nie pomoże aksamitny głos Boelkego, ani wpuszczenie na scenę całego zespołu — „Śmierć na wakacjach" jest marnem sztuczydłem. Kto to sprawił, że mogąc wybierać w bogatej i ciekawej literaturze dramatycznej Włoch współczesnych, pokazano nam w Teatrze Polskim akurat rzecz bezwartościową, obciążoną dziedzicznie brakiem najmniejszych choćby przebłysków talentu.

Pomysł wysłania śmierci pomiędzy ludzi i zetknięcia tej mrocznej siły z potęgą życia został niewyzyskany, a raczej w ten sposób przeprowadzono go, że przez cały czas tej długiej sztuki działa nam na nerwy. Wypełniono go treścią wodnistej i płytkiej paplaniny na tematy ostateczne.

Pojęcia i wyobrażenia, z jakiemi tu mamy do czynienia stoją na poziomie niezorganizowanej inteligencji ucznia gimnazjalnego, który zapuszczając się w dyskusje filozoficzne posługuje się źle dosłyszanym materjałem pojęciowym i fałszywą terminologją. Każdy lepszy pomysł, zręczniej postawioną sytuację, w następnej zaraz chwili dusi autor bezlitośnie, a nie umiejąc myśleć oryginalnie, niewolniczo trzyma się połapanych gdzieś szablonów i wzorów.

Zamknąwszy to wszystko w ramy anegdoty scenicznej, nie umie sobie p. Casselli poradzić. Wprowadza niezliczoną liczbę figur, każe im mówić rzeczy przypadkowe, nie mające związku, głosem cichym, tragicznym — wszystko to jednak nie wywołuje w widzu wstrząsu metafizcznego, o który oczywiście pisarzowi chodziło. Dotykamy się tej grozy i nienie wiadomo co z nią autor wyrabiał nie może padać na kolana tylko dlatego, że się Boelke ubrał w biały krawat i udawał karawaniarza.
samowitości bez najmniejszego wrażenia. Wiemy bowiem dobrze, że wszystko jest udane; wiemy że Żbikowska, chociażby

Aktorzy znaleźli się w prawdziwym kłopocie: Czy chodzenie na palcach, głebokie oddechy, markujące westchnienia, zawodzenie głosem — czy to dosyć, aby nastraszyć publiczność i wmówić jej, że stoi na krawędzi wieczności? Boelke do tego stopnia przejął się tą mistyfikacją, że już nawet jako piękny młodzieniec chodził jak manekin. Sytuację ratowała piękna dykcja i ciepły, głęboki głos tego zdolnego aktora. Biesiadecka uległa ogólnej psychozie, ale umiała mimo to wydobyć wiele naturalności i wdzięku ze swej roli. Gra Nowackiego była opanowana, w trudnościach I aktu, poprawna.

Nie można się zresztą dziwić aktorom. Śmierć też zrobiła pomyłkę. Bo że się należał jej wypoczynek, to zrozumie każdy, ale że wybierając się na poszukiwanie wrażeń radości życia, wesołości, udała się akurat do Teatru Polskiego, tego zrozumieć nikt nie potrafi.

J. Kisielewski.

Bilet na premjerę „Śmierci na wakacjach" kosztował redakcję — 7.20 zł.

TEATRO DEI PICCOLI

Dobre wystopniowanie efektów w układzie programu świadczy o doświadczeniu 9 tysięcy przedstawień. Czemu mogą zainteresować marjonetki, lalki, naśladujące ludzi? Przedewszystkiem naturalizmem. To też pierwsze punkty programu dają popis operatorów: z pewnej odległości złudzenie jest zupełne. Murzyn-akrobata doprowadza ten naturalizm do granic genjalności. Kuplecistka wnosi czynnik nowy: parodję gestów. Podziw wzbogaca się o wesołość! Ta wesołość będzie się odtąd potęgowała w sinusoidzie. Tańce zbiorowe i parafrazy operetek — to popis reżyserski. Technika komplikuje się. Czy muzycznie operetki były parodjami, nie pozwala nam stwierdzić brak muzykologicznego wykształcenia.

„Złodzieje i policjanci". Sinusoida wesołości wznosi się już prostopadle. Sięgamy satyry. Ta symboliczna klatka sprawiedliwości z drzwiami na dwóch końcach dźwigni, to wizualny skrót stylistyczny najwyższego rzędu! „Motyle" — motyw komedjowy posłużył tu błyszczącej dowcipem i pełnej czysto formalnych pomysłów grotesce. Satyra zjadliwa, ale w syntetyczności swego wyrazu jednak odpowiadająca prawdzie, może już klasycznej. Jamnik jest djabłem, motyle symbolizują urojone motywy większości naszych reakcyj uczuciowych, a jaszczurka, jak los, jak sprawiedliwość metafizyczna karze złość i głupotę. Nie potrzeba dodawać, że koszyk z kiełbasą oznaczał szczęście. Symbolika aż naiwna, a jednak nie banalna.

„Fenomenalny pianista" jest karykaturą. Niema w nim literackiej satyry. Tylko humor. Pianista, ujrzany okiem nałogowego kpiarza. Zmanierowany, ale w swej sztuce mimo wszystko zamiłowany kabotyn. Iluż znamy takich! Dziś już czeka na swą kolej nowy typ: Casadésus! Śpiew solisty z towarzyszeniem fortepianu jest psychologiczną groteską. To już znowu więcej, jak karykatura. Tu grają ambicje. Małe, śmieszne zawiści — zawodowe. A może w gruncie rzeczy poprostu tylko nerwy? Scena z kichaniem (kwartet śpiewaczy) doprowadza psychologizm do wyżyn obserwacji komedjowej typu Moljera, albo, jeszcze lepiej, Chaplina.

Szkoda, że właściwie nie wiadomo, kto te wszystkie cuda wymyślił. Czyżby Dr. Podrecca, były dziennikarz? Może... Czemużby nie?

j. u.

Z KINA

— Filmem półtonów można nazwać „Looping the Loop" („Ten, z którego się śmieją".) Jest nim i reżysersko i technicznie. Takiej subtelności nastrojowej i takiej rozmaitości efektów oświetleniowych dawno nie było. Wspaniałe próby Griffitha z „Trosk szatana" są wobec teg majsterstwa bełkotem niemowlęcym. Scenarjusz operuje zbyt może słabemi (wizualnie!) motywami psychologicznemi. Chcąc uwierzyć perypetjom filmu, widz musi sobie na własną rękę dorabiać połowę zawartości psychologicznej akcji. Główny motyw — strach Botta przed śmiechem — jest tylko uprzedzeniem. Przecież Ward był także cyrkowcem, a jednak go Jenny Jugo, powiedzmy, nie odrzucała. Ta kruchość koncepcji pokutuje do samego końca. A jednak film budzi dużo szczerych i bezpośrednich uczuć, stwarzając dla nich pod koniec bardzo szczęśliwe rozwiązanie w tak przecież sentymentalnem, a jednak nie niesmacznem ani nielogicznem zakończeniu. Owszem. „Looping the Loop" należy do tych filmów, które społecznie trzeba uważać za umoralniające. Werner Krauss nie grał tak dobrze od czasów „Zazdrości". Jenny Jugo jest nietylko jedną z najbardziej czarujących i najlepiej zbudowanych kobiet, ale i świetną aktorką, rozporządzającą znaczną ilością środków wyrazu. Duża liczba napisów prawie nie razi. Kiedy się jednak pomyśli, że właściwie jeszcze ich było mało, łatwo wpaść w zasadnicze krańcowości. Zostawmy to: napis ma swój sens na ekranie. Jeżeli ma sens.

j. u.

— — Militarystyczny film, to paradoks. Argumenty militaryzmu nie są bowiem zmysłowe. Zamiast stwarzać w widzu kompleksy emocyjne, militarystyczny autor musi się do już gotowych odwoływać. Pacyfista inaczej. Argumenty pacyfizmu są najgrubiej sentymentalne, nieledwie fizjologiczne. Trzeba tylko wyzyskiwać predyspozycje uczuciowe, i to te najbardziej zwierzęcego gatunku, te same, do których odwołuje się każdy film sensacyjny, stawiający bohaterów w obliczu niezawinionej śmierci. Dlatego już choćby „Wielka Parada" była silniejszym filmem, niż „Z dymem pożarów", pacyfizm w niej bowiem przeważał, ba, momenty nacjonalistyczne czy militarystyczne jeszcze go podkreślały. „Z dymem pożarów" nie ma tego wyrafinowania artystycznego. Od początku do końca założeniem, w najmniejszym stopniu nie dyskutowanem, jest najkrwawszy, „bohaterski" nacjonalizm. Widz, tego kompleksu pozbawiony, pozostaje chłodnym przez cały czas. Nic go nie poruszy. Przeciwnie, na śmiech mu się zbiera. Bo nacjonalizm jako sprężyna akcji dramatycznej rodzi całe szeregi argumentów zgoła pacyfistycznych. „Z dymem pożarów" nie może być propagandą nacjonalizmu. Że tam ktoś dla ojczyzny narażał się na tragedje osobiste, to jeszcze nie powód, żeby tak miało być zawsze. Oto wniosek, możliwy w kategoriach myślowych filmu. Ponadto wyjść może tylko sztuka słowa. I dlatego sądzę, że bardziej godny człowieka jest nacjonalizm. On cały jest abstrakcyjną, intelektualną nadbudówka, podczas gdy pacyfizm na podbudowie fizjologicznej mógłby poprzestać. Jego nadbudówki są pozbawionemi konieczności konstrukcjami metafizycznemi. To jednak nie znaczy, żebym usiłował ratować znaczenie czy wartość filmu „Z dymem pożarów".

j. u.

KRONIKA MUZYCZNA

Szymanowski w wywiadzie ogłoszonym w „Kurjerze Porannym" prostuje pogłoski o zajściach w czasie premjery „Króla Rogera" w Duisburgu. Wprawdzie doszło do pewnych demonstracyj na tle politycznem, chodziło jednak o nieliczną grupę słuchaczy, gdyż ogół publiczności owacyjnie przyjmował dzieło i samego kompozytora. Szymanowski wyraża się w jak najgorętszych pochwałach o poziomie wykonania swego dzieła. W związku z swoim pobytem w Duisburgu, opowiada Szymanowski o charakterystycznym szczególe, gdy bowiem w chwili wyjazdu zażądał rachunku w hotelu, w którym mieszkał, okazało się, że miasto Duisburg uiściło za niego rachunek. Piękny objaw gościnności!

Paderewski podpisał kontrakt z jedną z wielkich wytwórni filmowych amerykańskich, zobowiązując się do skomponowania muzyki do trzech „filmów grających". Honorarjum mistrza wynosi 150 tysięcy dolarów!

Festiwal muzyki współczesnej w Sienie wywołał wiele krytycznych uwag z powodu niedbałego doboru programu, zawierającego obok dzieł rzeczywiście cennych (Ravel: Sonata, Strawinsky: Noces, Bloch: Kwintett, Burian: Voice-Band) twory o nader problematycznej wartości (Walton: Façades).

Ryszard Strauss pracuje nad nową operą p. t. „Arabella", której libretto pochodzi od stałego współpracownika w tym zakresie z Straussem, Hugo v. Hofmannsthala.

Leos Janaček, który zmarł przed kilku tygodniami, zapisał swój majątek Uniwersytetowi czeskiemu w Brnie morawskiem.

Grzegorz Fitelberg święci triumfy w Buenos Aires, gdzie cała prasa w gorących słowach uznania, wyraża się o nim jako o dyrygencie.

KRONIKA FILMOWA

— Cztery utwory zmarłego w tych dniach Hermana Sundermanna doczekały się realizacji filmowej, szczególnie udanej przy przeróbce „Es war" („Symfonia zmysłów" z Gretą Garbo i John Gilbertem).

— Książe Danilo serbski skarży w I. Izbie Cywilnej w Paryżu wytwórnię, która wyprodukowała film Stroheima „Wesoła Wdówka" (z Mae Murray) za oszczerstwa pod swoim i swej dynastji adresem. Momentem specjalnie „obciążającym" jest fakt, że Eryk Stroheim był podczas wojny oficerem austrjackim, wskutek czego nie trudno zarzucić mu, że świadomie tworzył paszkwil.

— W Hollywood buduje się radjostacja o sile 5 KW i znaku „XNX Paramount Los Angelos", która ma być później wzmocniona do 50 KW. Stacja ta będzie służyła odczytom o filmie i odpowiedziom na korespondencje. Pozatem przewiduje się transmitowanie filmów mówionych.

— Jeden ze sportowych filmów „Ufy" rewolucjonizuje technikę napisów. Żeby nie przerywać obrazu zawodów, objaśniające napisy wkopjowane są w wolny róg filmu. Może ten sposób przyjmie się i gdzieindziej?

— Powieść Jean Giraudoux: „Siegfried, le Limousin", przeżywszy w przeróbce scenicznej autora już 150 spektaklów, ma być sfilmowana. Reżyserję obejmuje Abel Gance, który drugą serję „Napoleona" odstąpił Lupu-Pickowi. Scenarjusz „Zygfryda" napisał Giraudoux.

KRONIKA TEATRALNA

Placówka żywego słowa Szpakiewicza, dająca przedstawienia w sali Zw. Zaw. Kolejarzy w Warszawie wystawiła dramat filozoficzny Artura Górskiego „Śluby".

30-lecie Teatru artystycznego w Moskwie. W roku bieżącym obchodzi moskiewski teatr artystyczny trzydziestolecie swego istnienia. Założony wśród wielkich trudności w r. 1898 przez aktora Stanisławskiego (Aleksiejewa) i pisarza Niemierowicz—Daczenke, z biegiem czasu zyskał olbrzymie sukcesy i wysunął się na czoło awangardy teatralnej Europy. Wśród pierwszego zespołu znajdowali się: Stanisławski, Mejerchold, Moskwin, Wiszniewski, Łużskij i Knipperowa (żona Czechowa). Na otwarcie wystawiono dramat Aleksego Tołstoja: „Car Teodor"; dalej szła „Czajka" Czechowa, utwory Dostojewskiego, Puszkina, Tołstoja, Gogola, Turgieniewa, Gorkija, Mereżkowskiego. Z obcych dzieł wystawiano Shakespeare'a, Moliera, Goldoniego, Maeterlincka, Hamsuna, Ibsena. Działalność teatru artystycznego była i jest niepowszednia zarówno przez sposób pracy, polegający na doskonałej interpretacji tekstu i znajdowanie najprostszego, najpełniejszego dlań wyrazu, jakoteż przez wpływ na całą kulturę Europy. Wpływ Stanisławskiego zaciążył w Polsce bardzo silnie nad pracą Reduty i szeregu wybitnych reżyserów i aktorów, w sposób nie zawsze dodatni, wytwarzający martwą manierę.

„Teatr". Jak wiadomo z inicjatywy dyr. Szyfmana powstało w Warszawie nowe pismo teatralne p. t. „Teatr". Jest to trzecia próba wydawania tego miesięcznika. Założony został w 1913 r.; działalność pisma przerywa wybuch wojny; wskrzeszone w r. 1918 ukazuje się do r. 1920. Po czteroletniej przerwie obecnie pojawia się „Teatr" po raz trzeci. Chciałoby się spodziewać, że J. Relidzyński, redaktor tego potrzebnego pisma, okaże się lepszym redaktorem, aniżeli powieściopisarzem i poetą.

„Rycerz z Lamanczy" Łopalewskiego w Reducie. Podczas Zjazdu Literatów w Wilnie odbyła się premjera nowej sztuki Tadeusza Łopalewskiej p. t. „Rycerz z Lamanczy", wystawionej przez Redutę w reżyserji Osterwy. Osnuty na przygodach rycerskich kawalera z Lamanczy, rozważa poemat dramatyczny Łopalewskiego na przestrzeni pięciu obrazów problem walki dobra ze złem. Mniej zwracając uwagę na formę widowiskową swego poematu, zwraca Łopalewski przedewszystkiem na psychiczne perypetje bohatera. Krytyka wyraża się bardzo pochlebnie o nowej interpretacji wielkiej koncepcji Cerwantesa.

Co grają teatry polskie? Teatr Polski w Warszawie wystawił dramat czeskiego autora Fr. Langera p. t. „Przedmieście", wobec którego krytyka miała poważne zastrzeżenia. Teatr Narodowy wznowił „Pana Jowialskiego" Fredry. — Teatr Polski w Łodzi wystawił z powodzeniem „Dantona" Romain Rollanda. — Teatr Słowackiego w Krakowie pokazał ckliwą i nieciekawą historję Lopeza p. t. „Pani Bianka".

— Sztuka p. Artura Marji Swinarskiego p. t. „Koniec świata", jak się dowiadujemy, jest — mimo pogłosek o wątpliwem jej wystawieniu — zarezerwowana na przedstawienie jubileuszowe w „Teatrze Polskim" i to na obchód setnej rocznicy rzeczywistego końca świata. Jak widać, Teatr Polski wykazywać zaczyna tętno szczerej żywotności.

Z PLASTYKI

Ilustracja przedstawia obrazek malowany na szkle, znanego artysty malarza Jana Gąsienicy Szostaka. Malowankami ludu góralskiego, dziś rzadko spotykanemi na Podhalu, zajmował się zmarły przedwcześnie artysta malarz Kietlicz-Rajski. S. B.

POSTSCRIPTUM

Polskie Ateny. — Literatura naścienna. — Démarche jednolitym frontem. — Jeszcze ździebko. — Współczesny Poznań literacki. — Projekt nowego filmu polskiego.

Faktem jest, że życie kulturalne, albo, lepiej powiedzmy, literackie, Poznania budzić się zaczyna i rozwija w ostatnim czasie nadobre. Może to magnetyczne wpływy przyszłej Wystawy Powszechnej, może z innych przyczyn, dość że do Poznania ściągają coraz to nowe a wybitne osobistości ze świata literatury, budzą się nowe talenty, ożywiają stare.

Specjaliści predestynują nas na przyszłe polskie Ateny. Kto wie?! Umiłowanie piękna mieliśmy zawsze, czego najżywszym dowodem wzruszający w swej szczerości wiersz na jednem z kin, stworzony (bo nie mogę powiedzieć „napisany własnoręcznie") przez właściciela tegoż kina.

Tylko patrzeć, jak, ulegając temu ze wszechmiar godnemu naśladownictwa przykładowi, inni kamienicznicy zaczną drukować na frontonach swej chudoby własne utwory poetyckie. Rada Magistracka będzie w kłopocie, komu przyznać nagrodę literacką.

Ciekaw jestem bardzo utworów zbiorowych, na posesjach instytucyj np. na Uniwersytecie. Wybór autora będzie trudny, chyba więc... A może coś ze Słowackiego, odpowiednio, ma się rozumieć, skorygowane. Utwory w prozie też nie mogą być pokrzywdzone, więc jeśli nie starczy miejsca na frontonie, rozmieścimy je na wewnętrznych ścianach różnych ubikacyj. Np. w laboratorjum fizycznem bardzo na miejscu będą drobne humoreski z cyklu „Nasi zagranicą".

Ruch się robi! Życie kulturalne, albo, powiedzmy lepiej, literackie, rozwija się aż miło. Ateny, jednem słowem, Ateny! Tylko jeszcze w teatrze (a cóż dopiero w kinie) nie dopłacają widzom. Ale niedługo i do tego dojdziemy. Narazie jest wprost przeciwnie. Nawet z recenzentami pism.

Nie urządzamy też jeszcze publicznych dysput, chociaż niektóre aktualne sprawy nadawałyby się do nich uczciwie. Narazie stosujemy metody: jednolitego frontu, wspólnego démarche, publicznego potępienia itp. ucieszne kawałki. Z czasem może przyjdą pojedynki, bardzo dziś modne, ale wreszcie i do Aten przez Warszawę dojdziemy

Poza tem cóż? Mamy jeszcze klub artystyczno-literacki. Nazywa się ździebko dziwnie: Ździebko. Przypomina mi się piesek pewnej pani, wabiący się „Kropelka" Zdarzyło się tej pani powiedzieć do swego gościa: „Zaraz wrócę tylko wypuszczę Kropelkę". A u nas mówi starszy pan do starszego pana. „Przepraszam cię, ale muszę wyjść na „Ździebko".

Czemu na ździebko?! Wal pan odrazu na całego! Matadory uczą młodzież skromności? Poco? Lepiej mocno walić, ale tylko w twarz. Szumnie, hucznie np. Współczesny Poznań literacki.

Nic nie szkodzi, że niebardzo współczesny, niezawsze literacki, a najmniej — Poznań. Przy dobrych chęciach wszystko można sobie wyobrazić. „Natośmy są poeci. Nie?" Fantazja to wielka rzecz. A publiczność? Poco przychodziła! Przyszli, to niech słuchają trzy godziny za swojego półzłotka. O tajemnicy ukrytej w worku, o flircie poety z kościotrupem (z własnych przeżyć autora) i o tem, że karabiny maszynowe trzeba wyrzucić na szmelc (jakiś pan wyrzuca skrycie scyzoryk pod ławkę). To może być nawet wesołe. Trzeba tylko mieć system. Np. transponować wrażenia na film. Ho, ho! Coby to był za obraz! Zakochana śmierć (Smosarska), piękny poeta (Węgrzyn). Zbliżenie śmierci. Zbliżenie poety. Poeta czyta poezje. Wizja szarży ułanów. Napis: „A gdy zabłysły pierwsze świty..." Poeta śpi. Śmierć zakochana. Wyciąga nad nim piszczel. Napis: „Czeka cię sława nieśmiertelna." Wizja: autor na katedrze czyta. Napis: „Lecz dotąd nie jest nieśmiertelnym, bo jeszcze nie umarł." Orkiestra gra: „W mogile ciemnej." Koniec. Paramont.

Co?! Kapitalny pomysł. W razie czego zastrzegam sobie prowizję od zysków. Wartoby! Mielibyśmy nowe arcydzieło literacko-filmowe obok „Dzikuski" i „Pana Tadeusza".

Kino to wielki niwelator. Bajecznie wyrównywuje poziomy.

Tad. Kraszewski.

KU PAMIĘCI

Dowcip, czy przypadek?

W Nr. 320 „Epoki" p. J. Wołoszynowski „W odpowiedzi p. Grubińskiemu" m. in. pisze: „Wprawdzie znalazłem się w dobrej kompanji, bo i Szekspirowi w swoim czasie oberwało się od p. Grubińskiego."

Fatalnym zbiegiem okoliczności w tymże numerze p. St. Czosnowski:

„To, że jeden powalony lew został kopnięty przez osła, nie upoważnia jeszcze każdego, kogo kopnął osioł, do podawania się za lwa.

Osły biją się wszak i między sobą."

Familijne koligacje z żywym trupem.

„II. Kurjer Codzienny" w ten sposób stylizuje swoje wiadomości literackie:

„Familijne przedstawienie „Żywego trupa" Tołstoja odbyło się tymi dniami w teatrze „Des Arts" w Paryżu. Sztukę reżyserował i grał w niej rolę główną głośny aktor rosyjskiego pochodzenia Pitoeff. Przed przedstawieniem wygłosiła o sztuce prelekcję siostrzenica Tołstoja, a wnuczka Tołstoja odegrała jedną z mniejszych ról."

Dawajcie ciotkę.

Wychodzący w Grudziądzu, na Pomorzu dziennik „Goniec Nadwiślański" umieścił w nr. 173 recenzję z komedji Engla „Przyjaciółka p. ministra". Z recenzji tej podajemy kilka wyjątków, rzucających snop światła na ponure stosunki w życiu umysłowym naszej prowincji:

„P. Engel kocha się w zdrowej atmosferze wytwornych buduarów. Ba, nietylko kocha się, on ją nawet szuka. Do zacisznych, tonących w półmroku pokoji — wchodzi spokojnie, ostrożnie, w jedwabnych pantofelkach. (!) Nie otwiera drzwi z trzaskiem i przemocą, ale lekko puka, tak lekko, że go usłyszeć może tylko ten, kto specjalnie na to czeka." (Co za precyzja.)

„P. Engel nigdy nie okrasza rumieńcem scenicznym tego, co czasem w seledynowej sypialni pięknej pani — jest brudne, nieprzyzwoite i cyniczne. (Pysznie!) Nie! P. Engel boi się tego jak ognia. On pieści się tylko pięknemi zjawiskami, wynajduje najbardziej romantyczne i miłe qui pro quo.

....Wprawdzie wszystko kończy się pomyślnie i ładnie — ale sucho." (Co za wymagania stawia recenzent teatrowi! czy nie jest to zwykły, ordynarny świntuch!)

„Przyjaciółka pana ministra" jest coś niecoś zbliżona do tej prześlicznej sztuki, którą tak porywająco zagrali u nas Benda i Balcerkiewiczówna, a która nazywa się „Dar poranku". Tylko w „Darze" niema sprytnej, wyrafinowanej ciotki."

Pamiętajcie, każda komedja powinna się kończyć nie na sucho i mieć sprytną wyrafinowaną ciotkę.

— Prawo niemieckie mięknie i zaczyna okazywać wobec sztuki zupełnie szczególne zawstydzenie. Sąd Rzeszy sprecyzował ostatnio następującą definicję satyry: „Cechą istotną satyry jest to, że mniej lub więcej przesadza, t. zn. że daje myśli, którą chce wyrazić, pozorną treść, wyrastającą poza tę myśl. i to tak, że czytelnik czy widz, świadomy istoty satyry, może tę treść pozorną sprowadzić do znanej lub domyślnej treści właściwej, a więc może poznać, że naprawdę chodzi o nic innego, jak o tę drobną treść właściwą." Czy to nie jest rozbrajające?

Twórczość i jej twórcy.

Lubię czytać wiersze, ale to widocznie grzech, bo mnie bogowie ciężko skarali: przeczytałem wiersze w „Twórczości" Zesz. VII. M. in. „Marja z Magdali"

„Wstali pobożni faryzeusze
Zawezwali Cię przed swój sąd przemożny
Wytoczyli proces... Animuszem
Zaszumiały złe skargi: że czyn zdrożny
Był Marji."

Dlaczego „animuszem"? Czyby nie można np. „księgosuszem". Teżby rymowało z faryzeuszami. Czy, żeby wytoczyć proces trzeba wstać? Co to znaczy: „czyn zdrożny był Marji?"

„Posypały się kamienie obelg,
Padły drzewiej — —"

Może „drzewem"? Czy to omyłka zecera?

Albo „Słowa".

„Słowo to czasem najstraszniejsza burza,
Czasem gniew rozpali, czasem ból ukoi."

a czasem tem dobrem słowem wartoby spsić od ostatnich jednego z drugim wierszokletę, żeby mu się rodzona babka przypomniała i odechciało wierszy pisać! Pisać zresztą, jak pisać, ale drukować!

A podobno „Twórczość" nie wszystko jednak drukuje, co jej dobrzy ludzie przyślą. Przynajmniej tak wynika z „Odpowiedzi redakcji". A jednak... trudno w to uwierzyć.

Pisma nadesłane do Redakcji:

Wiadomości Literackie nr. 46, 47, 48.
Pologne littéraire nr. 25, 26.
Głos Literacki nr. 20, 21.
Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie nr. 11, 12.
Myśl Narodowa nr. 26.
Polska Zbrojna.
Ezoter nr. 4 5.
Język Polski, wrzesień-październik 28.
Echo Tygodnia nr. 2.
Prawda nr. 48.

[RED]AKCJA: Poznań, ul. Piekary nr. 20-21 Telefon 22-46, — godziny przyjęć od 17-tej do 18-tej
[ADMI]NISTRACJA: Poznań, Piekary 20/21 — Telefon nr. 22-46 — Czynna od godziny 10-tej do 12-tej i od 17-tej do 19-tej.
PRENUMERATA: półroczna 8 zł., kwartalnie 4 zł. bez przesyłki, pojedyńczy numer 70 groszy
OGŁOSZENIA: wiersz szerokości jednej szpalty w tekście 70 groszy, za tekstem 50 groszy
KONTO CZEKOWE: P. K. O. Nr. 204-370 (Drukarnia Handlowa T. z o. p. w Poznaniu)
[Od]powiedzialny: Leon Ossowski   Redaktor: Jan Nepomucen Patoka   Wydawcy: Dr. Mieczysław Michałkiewicz, Józef Kisielewski
[Czcionkami Drukarn]i Handlowej T. z o. p. w Poznaniu